Die Auseinandersetzung mit der modernen Technik und ihre symbolische Bedeutung im Werk W. H. Audens

von
KARL DIETER FREY

Philosophische Dissertation,
angenommen von der Neuphilologischen Fakultät
der Universität Tübingen
am 10. Juli 1980

Tübingen
1981

81 164

Die Auseinandersetzung mit der modernen Technik und ihre symbolische Bedeutung im Werk W. H. Audens

von
KARL DIETER FREY

Philosophische Dissertation,
angenommen von der Neuphilologischen Fakultät
der Universität Tübingen
am 10. Juli 1980

Tübingen
1981

Gedruckt mit Genehmigung der Neuphilologischen Fakultät
der Universität Tübingen

Hauptberichterstatter:	Professor Dr. Rudolf Germer (Köln)
Mitberichterstatter:	Privatdozent Dr. Gerhard Stilz
Dekan:	Professor Dr. Theo Schumacher

UNIV.
LEIDEN
BIBL.

REFO-DRUCK HANS VOGLER TÜBINGEN

Dem Andenken meines Vaters

VORBEMERKUNG

Das Manuskript dieser Arbeit wurde gegen Ende des Jahres 1978 abgeschlossen und im Sommersemester 1980 von der Neuphilologischen Fakultät der Universität Tübingen als Dissertation angenommen. Für die Drucklegung kürzte und überarbeitete ich den Text.

Das inzwischen von Lucy S. McDiarmid zugänglich gemachte fragmentarische Gedicht aus den dreißiger Jahren ("W. H. Auden's 'In The Year Of My Youth ...'", Review of English Studies N.S. 29(1978), 267-312) enthält keine neuen Gesichtspunkte, die nachträglich in diese Abhandlung hätten eingearbeitet werden müssen. Auch die seit 1978 erschienene Literatur über W. H. Auden - es handelt sich meines Wissens um etwa zwanzig Arbeiten - wirft auf das hier untersuchte Thema kein neues Licht. Somit brauchten weder der erwähnte Primärtext noch die zwischenzeitlich veröffentlichte Sekundärliteratur bei der Vorbereitung der Drucklegung berücksichtigt werden.

Dem Verwalter des literarischen Nachlasses, Prof. Dr. Edward Mendelson, danke ich herzlich für die bereitwillige und ausführliche Beantwortung vieler Fragen, vor allem aber dafür, daß er mir einen für diese Arbeit sehr wichtigen, bisher nicht veröffentlichten Prosatext Audens zur Verfügung stellte ("Sermon in Westminster Abbey: A Service for Those Engaged in Science, Medicine and Technology", 1966).

Ich weiß mich in der Schuld meiner Lehrer, insbesondere von Herrn Prof. Dr. Rudolf Germer, der die Dissertation von Köln aus betreute.

Tübingen, im April 1981

INHALT

Verzeichnis der Abkürzungen III

Einleitung

1. These, Aufbau, Thema und Ziel der Arbeit IV
2. Zur Methode und ihrer Problematik V
3. Zur Textproblematik X
4. Das Verhältnis dieser Arbeit zur Sekundärliteratur XI
5. Zum Begriff der Technik XII

Teil I: Der geistige Wandel

1. Audens geistiger Wandel in der Sekundärliteratur 1
2. Der Niederschlag des geistigen Wandels in verschiedenen Beurteilungen der modernen Technik 2
3. Das Spanienerlebnis 12

Anmerkungen und Quellennachweise zu Teil I 16

Teil II: Die Konzeption von der Technik und ihre metaphorische Verwendung in den Juvenilia und im Frühwerk (1922-1932)

1. Die Ursprünge der metaphorischen Landschaften der frühen Gedichte 20
2. Der Einfluß von Vorbildern bei der Umwandlung der 'privaten Welt heiliger Objekte' zu diagnostischen Metaphern 22
3. Die Technik in den Juvenilia und im Frühwerk 28
4. Die Bewohner der metaphorischen Landschaften: Der 'We'-'They'-Dualismus und die zerfallende Maschinenwelt 36
5. Die psychosomatisch-soziale Krankheit. Das mythologisch-historische Gedankensystem 45
6. Der Optimismus des Frühwerks. Die Eros-Thanatos-Thematik 49
7. Ambivalenz und gesuchte Distanz 55

Anmerkungen und Quellennachweise zu Teil II 60

Teil III: Die Haltung zur Technik während der Phase des politischen Engagements

1. Strömungen unter den britischen Intellektuellen der dreißiger Jahre: eine Skizze. Audens Parabelkonzeption 65

2. Die veränderte metaphorische Landschaft: Berg, Insel und Stadt. Die Stadt-Symbolik und die moderne Technik 69

3. Die Überwindung der psychischen 'Invalidität' durch die Vermittlung mit der Umwelt. Soziale Liebe und technische Utopie: Auden und Bloch 75

4. Der instinkthafte Eros als Ursache öffentlicher und individueller Verödung. Das empirische Welt- und Menschenbild und sein Bezug zur modernen Technik 82

5. Die Technik in den Gedichten Spenders. Ein kurzer Vergleich mit Auden 92

6. Die Zeichen des Umschwungs 96

Anmerkungen und Quellennachweise zu Teil III 104

Teil IV: Die vierziger Jahre

1. Das Welt-, Gesellschafts- und Menschenbild der vierziger Jahre: die Hinwendung zum christlichen Existentialismus 111

2. Die Dialektik von Eros und Agape 121

3. Der Totalitarismus der Technokraten: Unmenschlichkeit und Vermessenheit. "Gadgets" 123

4. Die technisierte, endzeitliche Welt als das geeignete Milieu für die Suche nach einer neuen Existenz 128

5. Die Megalopolis: Endzeit und Hoffnung 132

Anmerkungen und Quellennachweise zu Teil IV 138

Teil V: Der spätere Auden

1. Einige im Hinblick auf die Beurteilung der modernen Technik wichtige Aspekte des Menschen- und Weltbildes im späteren Werk 144

2. Die Integration der Wissenschaften und der Technik in den christlichen Glauben. Die modifizierte Auffassung von der Wahl 154

3. Die Kunst und die Technik: Bereiche der 'zweiten Natur'. Ein Vergleich zwischen Auden und Heidegger 159

4. Die Bedeutung der Atombombe. Die Forderung nach Ehrfurcht vor der Schöpfung 171

Anmerkungen und Quellennachweise zu Teil V 182

Literaturverzeichnis 191

VERZEICHNIS DER ABKÜRZUNGEN

Age	The Age of Anxiety. A Baroque Eclogue (New York, 1947)
AH	About the House (London, 1966)
AT	Another Time (London, 1940)
CLP	Collected Longer Poems (London, 1968)
CP 45	The Collected Poetry of W.H. Auden (New York, 1945)
CP	W.H. Auden. Collected Poems (ed. by Edward Mendelson, London, 1976)
CSP 50	Collected Shorter Poems 1930-1944 (London, 1950)
CSP	Collected Shorter Poems 1927-1957 (London, 1966)
CWW	City Without Walls and Other Poems (New York, 1969)
Dance	The Dance of Death (London, 1933)
DH	The Dyer's Hand and Other Essays (London, 1963)
EA	The English Auden. Poems, Essays and Dramatic Writings 1927-1939 (ed. by Edward Mendelson, London, 1977)
EG	Epistle to a Godson and Other Poems (London, 1972)
F6	W.H. Auden and Christopher Isherwood, The Ascent of F6 (London, 1936)
Fog	Thank You, Fog (London, 1974)
Frontier	W.H. Auden and Christopher Isherwood, On The Frontier (London, 1938)
FTB	For the Time Being (New York, 1944)
HC	Homage to Clio (London, 1960)
Journey	W.H. Auden and Christopher Isherwood, Journey to a War (London, 1939)
LI	W.H. Auden and Louis MacNeice, Letters from Iceland (London, 1937)
LLB	Letter to Lord Byron, in LI, 17-24, 49-59, 99-107, 200-212, 232-235; CP, 75-100
LS	Look, Stranger! (London, 1936)
N	Nones (London, 1952)
NYL	New Year Letter (London, 1941)
O	The Orators. An English Study (London, 1932)
P 28	Poems (1928)
P 30	Poems (London, 1930)
P 33	Poems (London, 1933)
Paid	Paid on Both Sides, in EA, 1-17; CP, 20-35
SA	The Shield of Achilles (London, 1955)
Sea	The Sea and the Mirror, in FTB und CP, 309-341
SP	Some Poems (London, 1940)

EINLEITUNG

1. These, Aufbau, Thema und Ziel der Arbeit

Im großen und ganzen herrscht in der Sekundärliteratur Einigkeit darüber, daß sich in Audens Denken in den späten dreißiger und frühen vierziger Jahren ein entscheidender Wandel vollzog. In manchen Abhandlungen wird diese Wandlung als eine rasch auf einen kritischen Höhepunkt zusteuernde Phase des Umdenkens dargestellt, die in die Monate vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs falle und deren bedeutendstes Zeichen die Auswanderung nach Amerika sei. Andere, überzeugendere Untersuchungen sehen den geistigen Wandel als einen sich über Jahre hinziehenden Prozeß, der nicht als überraschende ideologische Kehrtwendung, nicht als eine ziemlich abrupte Aufgabe früherer Positionen, sondern als ihre Weiterentwicklung unter dem Eindruck veränderter weltpolitischer Umstände aufzufassen sei[1].
Außer dieser entscheidenden Wende stellen führende Kritiker, etwa Monroe K. Spears[2], noch weitere Wandlungen fest und teilen Audens Werk in vier aufeinanderfolgende Abschnitte ein. Diese lassen sich auch hinsichtlich der Auffassung von der modernen Technik und ihrer symbolischen Verwendung erkennen. So haben etwa die Bilder aus dem Bereich der Technik im Frühwerk eine andere Bedeutung als in den Dichtungen der vierziger Jahre; so sah Auden die Technik in den mittleren dreißiger Jahren in einem ganz anderen Licht als in den späteren Schaffensperioden. Der Verfasser kann daher von der These ausgehen, daß die revidierten Konzeptionen von der Technik und ihre verschiedenen Spiegelungen in der Metaphorik Audens eine Konsequenz und ein Zeichen des geistigen Wandels sind.
Der Aufbau dieser Untersuchung lehnt sich an die chronologische Gruppierung des lyrischen Werks an, die Auden in den 1966 erschienenen CSP vornahm. Im Vorwort rechtfertigte er die Anordnung der Gedichte nach der alphabetischen Abfolge der ersten

---

1 Vgl. H.-J. Hahn, Die Krisis des Lyrischen in den Gedichten von W.B. Yeats und W.H. Auden (Göppingen, 1971), 101-108.

2 The Poetry of W.H. Auden. The Disenchanted Island (New York, 1963), IX u. X.

Verse in früheren Sammlungen (CP 45 und CSP 50): Er hätte in den vierziger Jahren noch nicht genau gewußt, in welche Richtung er sich bewegte, und es deshalb Kritikern unmöglich machen wollen, darüber zu spekulieren und die Leser so irrezuführen. Nun jedoch kenne er sich selbst und seine dichterischen Vorstellungen besser und habe daher auch keine Einwände, wenn jemand sein Werk aus einer historischen Perspektive betrachte. Daher umfaßt die vorliegende Arbeit fünf Teile: Im ersten soll der Niederschlag des geistigen Wandels in den verschiedenen Auffassungen von der Technik exemplarisch nachgewiesen werden. Entsprechend der Werkgruppierung in CSP behandeln die Teile II bis V die unterschiedlichen Konzeptionen von der Technik auf dem Hintergrund der Wandlungen in Audens Welt-, Gesellschafts- und Menschenbild sowie die in abgewandelten Formen und Funktionen immer wiederkehrenden Motive und Bilder aus dem Bereich und dem Umkreis der Technik, wie zum Beispiel den Bildbereich der menschlichen Behausung, der im Frühwerk als zerfallende Industrielandschaft erscheint und sich in den folgenden Schaffensperioden zur Utopie der 'Gerechten Stadt', zur Megalopolis und schließlich zum privaten, intimen Lebensraum des Hauses wandelt. Die frühesten Texte, die herangezogen werden, sind Gedichte des Schülers, die zwischen 1923 und 1925 entstanden, die spätesten finden sich in der von Edward Mendelson besorgten, von Auden in seinem letzten Lebensjahr noch für den Druck teilweise vorbereiteten Ausgabe von Fog.
Das Ziel dieser Arbeit ist es, die verschiedenen Spiegelungen der modernen Technik in den vier klar umrissenen Entwicklungsstufen Audens faßbar zu machen und das Spezifische seiner Konzeptionen von der Technik herauszuarbeiten. Dabei sollen die prophetischen Dimensionen und die erstaunliche, ja bestürzende Aktualität seines Denkens und Dichtens erkennbar werden. Der Verfasser will durch die Untersuchung eines bedeutenden Problemkomplexes in das Zentrum des Audenschen Denkens und Dichtens vordringen und sein universales Werk in den ihm angemessenen Zusammenhang moderner kulturphilosophischer Systeme der abendländischen Welt stellen.

2. Zur Methode und ihrer Problematik

Die vorliegende Arbeit untersucht Audens Werk in Hinsicht auf

eine bestimmte Fragestellung in vier Querschnitten durch die einzelnen Schaffensperioden. Das Thema erfordert eine verhältnismäßig breite Anlage dieser Querschnitte: Sie müssen außer dem Phänomen der Technik auch noch andere Bereiche von Audens Denken erfassen. Dies ist notwendig, weil Auden in den einzelnen Phasen seiner Entwicklung immer das Bestreben hatte, ein mit der geschichtlichen Wirklichkeit zu vereinbarendes, kohärentes philosophisches System aufzubauen. Ein wesentlicher Bestandteil dieser Systeme ist jeweils die Konzeption von der Technik. So muß etwa in den Kapiteln über die dreißiger Jahre die Auffassung von der Kunst in die Betrachtung einbezogen werden, weil in dieser Schaffensperiode eine gegenseitige Abhängigkeit zwischen der Haltung zur modernen Technik und der Anschauung über die Funktion der Kunst festzustellen ist: Ohne den Glauben daran, daß die Menschheit mit Hilfe der modernen Technik ein irdisches Paradies schaffen könnte, hätte sich die Parabelkonzeption von der Kunst von vornherein selbst ad absurdum geführt; ohne den Glauben an ein wirkungsvolles politisches Engagement der Dichtung wäre Audens Beurteilung der modernen Technik zwar denkbar gewesen, sie hätte aber im leeren Raum gestanden.

Der Verfasser verfolgt aber auch bestimmte Themen, Motive und Bilder durch das Gesamtwerk hindurch, so daß ihre Wandlungen in chronologischen Längsschnitten erkennbar werden sollen. So zum Beispiel den Begriff der sozialen, gemeinschaftsbildenden Liebe, in deren Zeichen Auden die moderne Technik in der Mitte der dreißiger Jahre eingesetzt sehen wollte, den er jedoch bald darauf revidierte.

Um die genannten Ziele zu erreichen, werden außer den Primärtexten auch Autoren herangezogen, die Auden beeinflußten oder mit denen er sich auseinandersetzte, deren Begriffe und Gedanken er verarbeitete und sie in sein Werk einschmolz. Als ebenso notwendig und nützlich wird sich die Einbeziehung von einigen fundamentalen kulturkritischen Abhandlungen zum Phänomen der Technik erweisen, die Auden nicht kannte. Auch und vielleicht gerade im Vergleich mit ihnen können die Züge von Audens Technikkonzeptionen deutlich werden, kann die Bedeutung seiner Anschauungen ermessen werden.

Bei der Untersuchung der ausgewählten Texte baut der Verfasser auf keine bestimmte Methode. Fundierte Aufschlüsse über das gestellte Thema werden sich wohl am ehesten durch die Anwendung oder die Kombination verschiedener Methoden gewinnen lassen, wobei die Art der Analyse von dem zur Betrachtung stehenden Text und von den Erkenntnisinteressen dieser Arbeit abhängt. Dazu sei folgendes ausgeführt:

a) Die einzelnen Texte werden als Teile des Werks einer Schaffensperiode gesehen und in diesem Zusammenhang untersucht. Dabei werden alle Veröffentlichungen Audens, auch noch nicht gesammelte Texte und von anderen zugänglich gemachte Quellen, etwa Interviews und Berichte von Freunden, herangezogen. Die Verwendung anderer Quellen bei der Untersuchung eines Textes ist besonders problematisch, wenn es sich um ein Gedicht handelt. Zum einen besteht die Gefahr, in ihm Gedanken wiederfinden zu wollen, die Auden in der gleichen Entwicklungsphase an anderen Stellen seines breit gefächerten Werks, etwa in den Essays, ausdrückte, und es so teilweise oder ganz falsch zu deuten. Zum anderen ist dies problematisch, weil man damit der Eigenständigkeit eines Gedichts als einer in Gestalt und Gehalt vollendeten Ganzheit nicht gerecht werden kann. Der ersten Gefahr versucht der Verfasser durch eine möglichst präzise und tragfähige inhaltliche Analyse der zur Betrachtung stehenden Texte zu begegnen. Was die zweite anbelangt, so ist es bei der Fülle der herangezogenen Texte nicht möglich, ihrer Eigenständigkeit durch textimmanente Analysen in allen Fällen Rechnung zu tragen. Dies ist aber im Hinblick auf die Ziele dieser Untersuchung auch gar nicht nötig.

b) Die metrisch-morphologische Struktur eines Textes wird nur selten untersucht. Hier mögen dem Leser dieser Arbeit die gleichen Bedenken wie die soeben erwähnten kommen. Der Verfasser glaubt jedoch, daß formale Aspekte in dieser Arbeit tatsächlich nur in einigen Texten in die Betrachtung einzubeziehen sind. Sie werden dort interessant, wo ihre Semantisierung im Hinblick auf das Phänomen der modernen Technik festzustellen ist.

c) Wie schon erwähnt wurde, richtet die vorliegende Untersuchung ihren Blick nicht nur auf jeweils eine Schaffensperiode. Im Vergleich von vergleichbaren Texten aus den verschiedenen

Entwicklungsstufen und durch die ungefähr komplementäre Gleichordnung der Teile II bis V sollen die Verbindungen und die Wandlungen zwischen den Schaffensperioden erkennbar werden.
d) Es wurde auch schon darauf hingewiesen, daß diese Arbeit auf Rezeptionszusammenhänge eingeht. Auf die damit verbundenen Risiken hat R. Germer aufmerksam gemacht[1]. Aus vielen Zeugnissen, insbesondere aus Rezensionen, kennen wir die meisten Schriftsteller, die Auden rezipierte, und wissen auch zum Teil recht genau, in welchem Umfang sie für ihn bedeutsam wurden. So lassen sich zum Beispiel die Verbindungen zu Hardy, Freud, Marx, Rilke, Mumford, Kierkegaard und Hannah Arendt ziemlich präzise bestimmen. In den Fällen von Autoren, die Auden einmal mehr oder weniger beiläufig erwähnte, muß die Wahrscheinlichkeit einer Entlehnung sorgfältig geprüft werden.
e) Nachweisbare biographische Fakten können zum Verständnis von Audens Werk einiges beitragen. So ist etwa die Kenntnis der privaten Vorstellungswelt 'heiliger Objekte' oder der sozialen Konstellationen an Audens Public School und in Oxford nützlich für die Deutung der Juvenilia und des Frühwerks. Der Verfasser zieht deshalb auch biographische Fakten heran, wenn sie im Hinblick auf das Thema seiner Arbeit etwas leisten können.
f) Die vielleicht schwerwiegendsten Bedenken gegen das Vorhaben und die Methode des Verfassers mögen sich daraus ergeben, daß lyrische Texte herangezogen werden, um die Haltung eines Dichters zur modernen Technik zu untersuchen. Dies vor allem aus zwei Gründen:
Erstens ist Audens Dichtung, vor allem die frühe, wie die moderne Lyrik überhaupt an vielen Stellen schwierig verstehbar und an manchen völlig sinndunkel. Es ist daher ein problematisches Unterfangen, die Gedichte eines modernen Lyrikers, deren Sinn sich oft nur einer Logik der Imagination, einem Denken in Assoziationen und metaphorischen Analogien erschließt, mit dem Ziel zu untersuchen, seine Konzeption von der modernen Technik darzustellen. Im Vergleich zum übrigen Werk haben die Dichtungen natürlich ihre eigenen Kriterien, zu denen ihr be-

---

1 T.S. Eliots Anfänge als Lyriker (1905-1915) (Heidelberg, 1966), 19.

sonderer Argumentationscharakter zählt. Auden selbst wies darauf hin, als er in DH einem fingierten Kritiker folgende Fragen stellte und hinzufügte, er würde dem Urteil des Kritikers nur dann vertrauen, wenn dieser sie bejahte:

> 'Do you like, and by like I mean really like, not approve of on principle:
> 1) Long lists of proper names such as the Old Testament genealogies or the Catalogue of ships in the Iliad?
> 2) Riddles and all other ways of not calling a spade a spade?
> 3) Complicated verse forms of great technical difficulty, ..., even if their content is trivial?
> 4) Conscious theatrical exaggeration, pieces of Baroque flattery ...?' (DH, 47f.)

Das zweite Problem liegt in der Entpersönlichung der modernen Dichtung, die schon im 19. Jahrhundert einsetzte, wie bei Hugo Friedrich nachzulesen ist[1]. Das Wort des lyrischen Ichs kann kann nicht einfach als eine Äußerung der empirischen Dichterpersönlichkeit gelten. Audens Forderung nach einer 'klinischen' Haltung des Lyrikers zeigt, daß auch er, zumindest in seiner frühen Phase, ein entpersönlichtes Dichten anstrebte.
Der Verfasser glaubt aber, daß es trotz dieser Probleme möglich ist, aus der Lyrik Audens zu wichtigen Erkenntnissen über seine Beurteilungen der modernen Technik zu kommen. H.-J. Hahn charakterisierte die spezifische Art von Audens Sinndunkelheit durch den Begriff der Enigmatik. Die Wirkung des Enigmatischen bestehe darin, beim Publikum Neugier und Überraschung, Freude am scheinbar Absurden und Gegensätzlichen zu wecken[2]. Audens Sinndunkelheit, seine Maskentechnik und seine Metaphorik sind Bestandteile eines Geflechts von Wirkungsabsichten, die den Leser dazu bringen sollen, sich rational und aktiv mit den Sprachgehalten und Bildbedeutungen auseinanderzusetzen, was natürlich nicht ausschließt, daß Sprachmagie und Bilddynamik auch anders wirken wollen und können, etwa indem sie beim

---

1 Die Struktur der modernen Lyrik (Hamburg: rde, 1956), 36ff.
2 Die Krisis des Lyrischen ... (Göppingen, 1971), 115.

Leser affektive Aktivität erzeugen oder Bereiche des Unbewußten ansprechen[1].
In jüngster Zeit hat sich G. Jarfe mit dem Problem der Unzuverlässigkeit des lyrischen Ichs bei Auden befaßt[2]. Er kennzeichnet die frühen Gedichte als eine argumentative, auf den Leser gerichtete und im Hinblick auf ihn offene Lyrik: Auden gebe oft These und Antithese vor und überlasse dann die Synthese dem Leser. Er verzichte auf eine verläßliche Perspektive des lyrischen Ichs, weil er die Entscheidungsfreiheit des Lesers nicht einschränken wolle.
Edward Mendelson wies in seiner Dissertation[3] nach, daß sich nach der distanzierten und entpersönlichten Perspektive der Sprecher in vielen frühen Gedichten noch in den dreißiger Jahren eine andere Sichtweise herausbildet: Der Sprecher stehe nun innerhalb der symbolischen Landschaften und habe an den durch sie ausgedrückten Gehalten teil. Parallel dazu sei die Entwicklung einer persönlichen, authentischen Stimme des lyrischen Ichs zu beobachten.
Unter Berücksichtigung der der Audenschen Lyrik eigenen Argumentationsstrategien und bei einer sorgfältigen Prüfung des Standorts und der Perspektive der Sprecher werden sich daher aus den Gedichten sichere und aussagekräftige Ergebnisse über das gestellte Thema gewinnen lassen.

3. Zur Textproblematik

Obwohl Edward Mendelson einen großen Teil der für diese Arbeit wichtigen Texte in CP und EA zugänglich gemacht hat, war die Beschaffung der Primärliteratur recht schwierig. Auden ist erst unzureichend ediert:
Er verwarf oder revidierte viele Gedichte, von denen Mendelson nicht alle in EA aufnahm. Da eine Variorum-Edition bisher nicht vorliegt, mußte der Verfasser auf frühere Ausgaben und andere Quellen zurückgreifen, etwa auf Christopher Isherwoods Lions and Shadows (London, 1953), wo einige Juvenilia zu finden sind.

---

1 Vgl. dazu Hahn, Die Krisis ... (Göppingen, 1971), 124.

2 "Probleme der Perspektive in Audens früher Lyrik", GRM 59, N.F. 28,1(1978), 70-86.

3 Auden's Landscape (John Hopkins, 1969).

So sehr die Überarbeitung und Verstümmelung vieler Texte sowie die Entfernung ganzer Gedichte aus Audens kanonischem Werk irritieren können, so interessant sind sie für diese Arbeit, weil sich in den Revisionen bestimmter Texte oder in der Distanzierung von ihnen die veränderten Auffassungen von der modernen Technik erkennen lassen. Dabei ist aber Vorsicht geboten, weil Auden, wie er im Vorwort zu CSP erklärte, Gedichttexte nicht nur wegen ihrer Gehalte revidierte oder verwarf; rein formalästhetische Kriterien konnten hier ebenso maßgebend sein. Der Verfasser hält es deswegen für wichtig, die herangezogenen Gedichte auf relevante Veränderungen hin zu untersuchen. Es ist klar, daß einwandfreie Datierungen für diese Arbeit unerläßlich sind. Der Verfasser legt die von Edward Mendelson ermittelten Daten zugrunde und versucht, zu den in CP und EA nicht aufgenommenen Texten möglichst genaue und verläßliche Angaben zu machen.
Das dramatische Werk ist bisher nicht gesammelt; die Einzelausgaben sind jedoch leicht zugänglich.
Die Prosa Audens liegt zum Teil in EA, DH und in Forewords and Afterwords (sel. by Edward Mendelson, New York, 1973) gesammelt vor. Wichtige Essays und Rezensionen erscheinen jedoch dort nicht. Sie mußten aus einer Vielzahl von teilweise ziemlich kurzlebigen Zeitschriften zusammengetragen werden. Der Verfasser zieht auch ein unveröffentlichtes Manuskript aus den sechziger Jahren heran, das für sein Thema von großer Bedeutung ist.

4. Das Verhältnis dieser Arbeit zur Sekundärliteratur

Die Flut der Arbeiten über Auden, die von 1969 bis zum Todesjahr einen Höhepunkt erreichte, ist abgeebbt. Das Interesse ist aber immer noch beträchtlich, insbesondere das an den 30er Jahren, wie die Veröffentlichung von EA sowie zum Beispiel die Untersuchungen von Samuel Hynes[1] und Bernard Bergonzi[2] zeigen. Dem Frühwerk hat man - so scheint es dem Verfasser - bisher zu wenig Beachtung geschenkt.
Bei dem Umfang der Literatur über Auden verwundert es, daß das hier behandelte Thema noch nicht aufgegriffen wurde. Zwar er-

1 The Auden Generation (London, 1976).
2 Reading the Thirties. Texts and Contexts (London, 1978).

scheinen hier und da Hinweise, daß die Technik in Audens Denken und Dichten eine wichtige Rolle spielt - eingehende Untersuchungen über dieses Phänomen in seinem Werk liegen jedoch nicht vor, wenn man von einigen Einzelinterpretationen, etwa von Night Mail, und von wenigen, oft beiläufigen Bemerkungen absieht. In keiner der bisher erschienenen Monographien erscheint das Stichwort "technology" im Sachregister.

5. Zum Begriff der Technik

Diese Arbeit kann auf eine Synopsis der philosophischen Deutungen der Technik verzichten und auf H.-R. Müller-Schwefes ausführliche Darstellung[1] verweisen. Im Hinblick auf die hermeneutische Brauchbarkeit und Angemessenheit der in dieser Arbeit zugrunde gelegten Begriffskonstitution sei dennoch folgendes bemerkt:

Die seit Max Scheler im zwanzigsten Jahrhundert in verschiedenen Abwandlungen immer wieder vorgetragene Erklärung der Technik aus den Organ- und Instinktmängeln eines vernunftbegabten Wesens sowie aus einem ihm eigenen Machtstreben oder Freiheitsinstinkt ist einleuchtend[2]. Sie ist schon bei den Sophisten in der griechischen Antike zu beobachten[3]. Diese positivistische Auffassung wird in unserer Zeit insbesondere von Arnold Gehlen vertreten:

> Die Welt der Technik ist also sozusagen der 'große Mensch', geistreich und trickreich, lebenfördernd und lebenzerstörend wie er selbst, mit dem gleichen gebrochenen Verhältnis zur urwüchsigen Natur. Sie ist, wie der Mensch, 'nature artificielle'.[4]

Dem steht die ebenfalls schon in der Antike durch die Kyniker vorgeformte Grundhaltung entgegen, die Müller-Schwefe die romantische nennt: Die Technik ist keine Erweiterung und Verstärkung des Organischen, vielmehr würgt sie die lebenswichtigen Beziehungen zur Natur ab, verkünstelt und verstümmelt

---

1 Technik und Glaube (Göttingen, 1971), 17-190.

2 Vgl. dazu A. Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter (Hamburg, 1957), 8, 23.

3 Vgl. dazu und zum folgenden Müller-Schwefe, a.a.O., 21ff. .

4 Arnold Gehlen, a.a.O., 9.

sie das Leben und läßt die Menschen verarmen.
Der ungelöste Gegensatz zwischen diesen beiden Auffassungen kennzeichnet die Haltung des frühen Auden zur Technik. Er betrachtete sie als ein Phänomen, das reizt und zugleich quält: Einerseits muß der Mensch seine Schwächen durch entorganisierte Organe ausgleichen, will er sich aus einem generischen Streben heraus mit Macht und List von der Natur befreien und sie beherrschen, andererseits ist die Entfernung vom Organischen verhängnisvoll; sie endet in der Erstarrung und Unfruchtbarkeit, in der Schlußphase eines vitalistischen Kulturzyklus, der sich im Untergang des degenerierten Lebens schließt. Die Nähe zu Oswald Spengler ist offensichtlich.
In der Phase der politischen Tendenzdichtung versuchte Auden, den Gegensatz zwischen notwendiger, gewollter Entfernung von der Natur und verhängnisvoller Entfremdung von ihr durch eine Synthese zu überwinden. Wie bei Bloch sollen sich die gesellschaftlich untereinander vermittelten Menschen durch den klugen Einsatz der modernen Technik mit der Mutter Erde, mit einem empirisch noch nicht nachweisbaren Natursubjekt vermitteln, um ein irdisches Paradies zu schaffen.
In der positivistischen und in der 'romantischen' Auffassung von der Technik liegt sicherlich viel Wahres. Dennoch sind ihre Erklärungen unzureichend, weil sie dahin tendieren, die Technik nur als ein Instrumentarium erscheinen zu lassen. Heidegger betonte, daß die instrumentale Bestimmung der Technik ihr Wesen nicht erfassen kann[1]. Der Existentialismus hat bei der Erweiterung der Perspektive hinsichtlich des Verständnisses eines so komplexen Phänomens wie der Technik viel geleistet: In seinem Licht wird der Zusammenhang zwischen der Technik und der menschlichen 'Conditio' sichtbar, wird die Technik, wie es bei Müller-Schwefe heißt, "eine Weise des Weltverhaltens des Menschen"[2]. Der unheilbare Bruch zwischen Mensch und Welt, von dem der Existentialismus ausgeht, bringt schon bei Kierkegaard die Technik mit dem Streben des Menschen nach der Transzendierung seiner Befindlichkeit in Verbindung. Donald Brinkmann schrieb über diesen Zusammenhang:

---

1 Die Technik und die Kehre (Pfullingen, 1962), 20, 23, 32.
2 A.a.O., 19.

> Man darf die Behauptung wagen, daß sich die moderne Technik erst von dem Augenblick an so fieberhaft entwickeln konnte, da die Grundlagen des christlichen Glaubens zutiefst erschüttert waren und die religiöse Energie sich nun in säkularistischer Form mit ganzer Wucht als werktätiges Erlösungsstreben, in technischen Erfindungen, in genialen Konstruktionen, ja in einer völligen Umgestaltung unserer Welt zu entladen suchte.[1]

Seit den vierziger Jahren war der Mensch für Auden nicht deswegen ein Städtebauer und später ein Architekt, weil er, wie Arnold Gehlen meint, "sinnesarm, waffenlos, nackt, in seinem gesamten Habitus embryonisch, in seinen Instinkten verunsichert"[2] ist, sondern weil er seine Befindlichkeit, die Erfahrung der Zeitlichkeit und Sterblichkeit, überwinden will. Die Technik gehört beim späteren Auden zu einer Vielzahl von 'zweiten Welten', von artefakten Bereichen, die der Mensch als ein von Gott mit einer 'zweiten Natur' ausgestattetes und in die Freiheit geschicktes Wesen herstellt. Die Crux dieser Freiheit liegt darin, daß der Mensch sehr leicht vergessen kann, daß er geschickt ist, daß er also nicht absolut frei ist, sondern eine Mission zu erfüllen hat, nämlich den respektvollen Umgang mit der Materie. Für den christlichen Auden ergibt sich die Forderung nach der ehrfurchtsvollen Verwaltung der Welt aus dem Glauben an die Urheberschaft Gottes.
Doch auch von einem säkularen Standpunkt aus müssen die Menschen heute zu einem klugen und zurückhaltenden Umgang mit dem Seienden finden, wenn sie sich nicht selbst vernichten wollen: Auden betonte unter Berufung auf die Erkenntnisse und die geschichtlichen Ergebnisse der Nuklearphysik immer wieder, daß die Beziehung des Menschen zur Materie nicht eine einbahnige Subjekt-Objekt-Relation ist, sondern daß die Menschheit in einem Geflecht von Beziehungen zur Materie lebt oder zugrunde geht. Der Mensch muß in einer durch die Wissenschaften und die Technik entzauberten Welt wieder lernen, in der Materie das Magische zu entdecken.

---

1 D. Brinkmann, Mensch und Technik (1946); zit. n. Friedrich Dessauer, Streit um die Technik (Frankfurt, 1956), 229.

2 A. Gehlen, a.a.O., 8.

Teil I: Der geistige Wandel

1. Audens geistiger Wandel in der Sekundärliteratur

Hans-Joachim Hahn hat die wichtigste Sekundärliteratur zum Werk Audens unter dem Gesichtspunkt der dichterischen Krisis kategorisiert und festgestellt, daß der geistige Wandel, der der Krisis des Lyrischen zugrunde liege, im großen und ganzen als akzeptiert gelten kann.[1] Die heftigen, kontroversen Reaktionen auf den geistigen Wandel waren meistens ideologisch bedingt. Bewerteten sozialistisch eingestellte Krtitiker die Hinwendung zum christlichen Glauben als Selbstverstümmelung eines großen Talents, das sich seinem Publikum entfremdete, so sahen andere darin den entscheidenden Durchbruch zur Behandlung wirklich existentieller Fragen in Audens Dichtung[2]. Seit den sechziger Jahren neigt die Sekundärliteratur dazu, das Phänomen des Geisteswandels sine ira et studio zu beurteilen. Die Verfasser zahlreicher Abhandlungen sprechen sich vor allem dagegen aus, daraus positive oder negative Wertungen abzuleiten. Sie betonen, es handle sich um einen Wandel, der keineswegs Widersprüche zu früheren Überzeugungen entstehen lasse. In Audens Werk zeige sich ein konsistenter Prozeß, ein Reagieren auf die Veränderungen des Zeitgeistes und eine Verlagerung von Perspektiven[3].

Hahn betont zu Recht, Audens Krisis unterscheide sich von anderen Dichterkrisen, etwa derjenigen Coleridges, dadurch, daß die persönliche Krise des Dichters höchstens sekundäre Bedeutung habe. Die Krisis sei nicht von seiner Person ausgegangen, sondern von der Umwelt auf ihn zugekommen, so daß er bestrebt sein mußte, die Struktur des Lyrischen den gewandelten soziologischen Bedingungen anzupassen[4]. Auden hatte immer das Bestreben, sein Bild von der gesellschaftlichen und politischen Wirklichkeit, seine Eindrücke und Erkenntnisse, die er auf zahlreichen Reisen und durch eine enzyklopädische Lektüre gewann, in ein verbindliches philosophisches System um- oder einzuschmelzen. Die sich daraus ergebenden Veränderungen seines Welt- und Menschenbildes mußten im Gehalt und in der Gestalt seiner Dichtung einen Niederschlag finden, etwa in dem

Bedeutungswandel, dem der in allen Phasen seiner Entwicklung auftauchende Begriff der Liebe unterworfen war, oder in den Metamorphosen bestimmter Motive und Themen, zum Beispiel des Bildbereichs der Stadt zur Megalopolis oder der Problematik der Wahl. In diesem Zusammenhang werden Revisionen der Auffassung von der modernen Technik und Funktionswandlungen ihrer Metaphorik unabdingbar sein.

2. Der Niederschlag des geistigen Wandels in verschiedenen Beurteilungen der modernen Technik

Als Auden die Drucklegung von CP 45 vorbereitete, prüfte er, welche Texte in der Ausgabe erscheinen sollten. Manche Gedichte wurden ganz verworfen, andere signifikant geändert oder gekürzt, viele betitelt. Während der Durchsicht schrieb er neben ein politisches Tendenzgedicht ("Brothers, who when sirens roar") den Kommentar: "O God, what rubbish."[5] Robin Skelton erklärte in einer Vorbemerkung zu seiner Anthologie:

> W.H. Auden has been monumentally generous in allowing me to use early texts of five poems of which he now disapproves. ... I have agreed to make it absolutely clear that 'Mr W.H. Auden considers these five poems to be trash which he is ashamed to have written'.[6]

Im Vorwort zu CSP[7] nahm Auden zum Problem der verworfenen Gedichte Stellung: Vor allem formalästhetische Mängel hätten ihn veranlaßt, in dieser Ausgabe verschiedene Texte nicht mehr erscheinen zu lassen. Demnach können die Bemerkungen ("rubbish", "trash") über frühere Gedichte, die wichtige Aussagen zur Technik enthalten, nicht als sichere Anzeichen für eine Revision der Beurteilung der modernen Technik gelten. Die Auswirkung der Krise auf die Auffassung von der Technik muß durch eine vergleichende Analyse der Gehalte von Texten, die in verschiedenen Phasen von Audens geistiger Entwicklung entstanden, nachgewiesen werden. Auch Texte, die Auden auf dem Höhepunkt seiner Krise verfaßte, können hier besonders aufschlußreich sein. Der folgende Textvergleich und die Interpretation eines Gedichts aus dem Jahr 1939 sollen zeigen, in welchem Ausmaß Auden seine Konzeption von der modernen Technik änderte.

Berichten zufolge legte Auden in den zwanziger Jahren viele Gedichtentwürfe Isherwood vor. Zwar habe er Verbesserungen ge-

haßt, oft ganze Texte verworfen, manchmal aber einzelne Verse oder Passagen, die geglückt zu sein schienen, aus verschiedenen Gedichten bewahrt, um diese später zu montieren[8]. Die Konzeption der politischen Parabeldichtung und die Suche nach einem breiteren Publikum brachten es mit sich, daß Auden diese eklektische Technik aufgab[9]. Ein Relikt davon ist die zweimalige Wiederverwendung einer Passage[10], die zwischen 1932 und 1934 entstand. In ihr sind die Eigenarten des Frühstils schon weitgehend einer leichter verständlichen Sprache, die das politische Engagement erkennen läßt, gewichen. Ihr dreifaches Auftauchen in verschiedenen Kontexten spiegelt die veränderte Anschauung von der Technik.

Die Strophen 1-15 von "'Sweet is it'..." stellen eine Diagnose des krankhaften Zustandes der Bourgeoisie. Während die Älteren das 'allgemeine Fiasko' als perversen Nervenkitzel empfinden ("Sweet is it ... to be alive though wretched"), erfahren es die Jungen als Qual. Todes- und Regressionssehnsüchte beherrschen sie ("Happy the foetus which miscarries"); einige flüchten sich in die Scheinwelt der Drogen. Der Feststellung von Symptomen folgt eine Diagnose:

> 'Tis no mere tint of thought or feeling that has tarnished,
> But the great ordered flower itself is withering;
> Its life-flood dwindled to an unimportant trickle ... .

Die kollektive, numinose, über Krankheit und Tod oder gesunde Entfaltung bestimmende Kraft, die hier den Neurotikern ihr lebensspendendes Wasser verweigert, kann in Anlehnung an das Zitat als 'life-force' bezeichnet werden. Sie spielt im Frühwerk und in der politischen Tendenzdichtung, wo sie als zürnende und belehrende Naturinstanz erscheint, eine wichtige Rolle.

Die Ursachen des 'Fiaskos' liegen in einem Versagen der sozialen Liebe ("Each from his private angle", "Each to his neighbour blind") und darin, daß es den Menschen, die die Natur durch die Entwicklung der Wissenschaften und der Technik 'entzauberten' (Str. 10, 11) und sich ihr somit entfremdeten, nicht gelungen sei, sich wieder mit der Natur zu vermitteln, indem sie die Technik zum Bau einer besseren Welt nutzten ("With all his engines round him .../ Shuddering he waits the self-inflic-

ted wound").
In der 16. Strophe geht der Sprecher von der Diagnose zur Therapie über. Die Perspektive auf eine Heilung eröffnet sich im Audenschen Motiv der Wahl, der richtigen, im Zeichen der sozialen Liebe getroffenen Entscheidung. Es folgt eine Aufzählung und Würdigung von Heilerfiguren: Freud, Homer Lane, Groddeck, Matthias Alexander, Marx, D.H. Lawrence, T.E. Lawrence, Gerald Heard, Nansen und Albert Schweitzer.[11] Als Heilerfigur gilt auch der namenlose Proletarier, der die moderne Technik für das gemeinschaftliche Wohl nutzbar machte, indem er die Stadt Gorki[12] elektrifizierte. Die elektrifizierte Stadt ist das Symbol eines neuen, wirklich sozialen Gemeinwesens, eines kommunistischen Utopia, in dem die Menschen durch die soziale Liebe mit sich selbst und durch die Technik mit der Natur vermittelt sind.(Vgl. Kap. III.3 der Arbeit.) Die Physiker Einstein, Planck, Rutherford und Thompson werden als weitere Heilerfiguren angeführt. Ihre Bedeutung sieht der Sprecher darin, der Erkenntnis über die Natur zum Durchbruch verholfen zu haben: Waren die Naturwissenschaften bisher auf einen oberflächlichen Augenschein angewiesen ("the navigator's age of ocular discovery"), so erschließen die Physiker heute das Wesen der Materie als etwas Subjekthaftes in einem Kraftfeld dialektischer Wechselwirkung zwischen Mensch und Natur ("eternally affected and affecting") und schaffen so den 'neuen Mythos des asketischen Naturbeobachters' (Str. 22).
Auffallend ist die Heterogenität der durch die Namen repräsentierten Lehren; am Schluß ist dann von einer 'Vision mit einer ganzheitlichen, großen Bedeutung' die Rede. Offenbar glaubte Auden, das disparate Wissens- und Wirkungspotential der Menschheit ließe sich zu einer ganzheitlichen Bewegkraft vereinigen. Der vereinten Menschheit müßte es dann gelingen, 'die wirklich bessere Welt' (Str. 16) zu bauen. Im dritten Teil des Gedichts ruft der Sprecher nach einer weiteren Heilerfigur, die diese Integration propagieren und durch beispielhaftes Handeln zustande bringen soll. Eine überaus optimistische Haltung spricht aus diesen Strophen. Sie ergibt sich aus der Überzeugung, daß das Individuum die richtige Entscheidung treffen wird, weil sich diese wie in Spain unter den Umständen der krisenhaften Gegenwart, in der es nur die Wahl für oder gegen die Weltverbesserung gibt, geradezu aufdrängt. Das Gedicht schließt mit

dem Appell, die Gunst des Augenblicks, in dem die Utopie in greifbare Nähe gerückt ist, zu nutzen:

O luckiest of all the ages for a pioneer!
When the choice is simple and important, and all must choose;
When the intelligent and necessary seems also the just.

So do, so speak, so write that each upon
This mortal star may feel himself the danger
That under his hand is softly palpitating.

Quieten that hand; ... .

And to our vision lead of one great meaning
Linking the living and the dead, within the shadow
Of which uplifting, loving, and constraining power
All other reasons do rejoice and operate.

Die zitierte Stelle erschien zum zweiten Mal im Jahr 1939 in Journey; verfaßt wurde der Text jedoch mit großer Wahrscheinlichkeit während oder kurz nach der vom Faber-Verlag finanzierten Chinareise Audens und Isherwoods in der ersten Hälfte des Jahres 1938:

Rally the lost and trembling forces of the will,
Gather them up and let them loose upon the earth,

Till they construct at last a human justice,
The contribution of our star, within the shadow
Of which uplifting, loving, and constraining power
All other reasons may rejoice and operate. [13]

Der Enthusiasmus und die feste Zuversicht, daß der Mensch die neue, gerechte Welt bauen wird, sind in diesen Versen geschwunden. Die Wahl ist nun problematisch, die Hoffnung auf das baldige Eintreten des Heilungsprozesses scheint getrübt ("at last", "may"), die Chancen zum Bau der 'wirklich besseren Welt' sind zwischen Erfolg und Mißerfolg geteilt.

In CP 45 und CSP 50 wurde zwar die Sonettsammlung In Time of War integral übernommen, der Schluß des folgenden Verse Commentary hat aber eine entscheidende Bedeutungsänderung erfahren. In den Ausgaben von 1945 und 1950 lautet die Stelle:

Rally the lost and trembling forces of the will,
Gather them up and let them loose upon the earth,

Till, as the contribution of our star, we follow

> The clear instructions of that Justice, in the shadow
> Of Whose uplifting, loving, and constraining power
> All human reasons do rejoice and operate.[14]

Hier fordert der Sprecher die Menschen nicht mehr auf, alle ihre Kräfte aufzubieten, um schließlich doch ein irdisches Paradies zu schaffen; stattdessen gibt er die von einem festen christlichen Glauben zeugende ("do rejoice") Anweisung, sich von der höheren, nichtmenschlichen Gerechtigkeit des göttlichen Heilsplans leiten zu lassen. Offenbar hat Auden sein Vertrauen in die moralische Integrität des menschlichen Subjekts verloren. Er hält es nun nicht mehr für möglich, daß die Menschen von sich aus und mit den ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln eine gerechte Welt aufbauen können.

In einem Symposium über sein Gedicht A Change of Air erklärte Auden 1964, der Einfluß Rilkes auf ihn sei einmal so stark gewesen, daß seine persönliche dichterische Note in einigen Gedichten gar nicht mehr zu erkennen sei.[15] Am intensivsten war der Rilkeeinfluß in den späten dreißiger Jahren. Die Anmerkungen zu NYL enthalten folgende Übersetzung einer Passage Rilkes:

> This Something, worthless as it was, prepared your relationship with the world, it guided you into happening, and among people, and, further; you experienced through it, through its existence, its anyhow appearance, through its final smashing or its enigmatic departure, all that is human, right into the depths of death.[16]

In The Prophets[17] transponierte Auden Rilkes 'Ding'-Konzeption in sein 'quest'-Thema. Ein lyrisches Ich beschreibt und beurteilt die verschiedenen Phasen seines geistigen Wegs mit der Absicht, zwischen ihnen einen nachträglich erkannten teleologischen Zusammenhang aufzuweisen. Dies zeigt sich schon im ersten Vers: Das Gedicht beginnt wie ein dramatischer Monolog mitten in einer Situation; es wird deutlich, daß etwas Vorausgegangenes zu dem gegenwärtigen Bewußtseinszustand geführt hat. Sollte der Inhalt des Verses paraphrasiert werden, so müßte man den Sprecher reflektieren lassen: "Vielleicht habe ich schon immer gespürt, was mir meine persönlichen Propheten, meine 'Dinge', zu sagen hatten. Begriffen habe ich ihre Bot-

schaft aber erst jetzt." Somit weist der erste Vers auf die Schlußstrophe voraus ("now I have the answer").
Dem dreiteiligen Druckbild entspricht die Abfolge der Phasen des geistigen Wegs: Die erste Strophe umfaßt Erinnerungen des lyrischen Ichs an seine Kindheit und Jugend, die zweite behandelt die Phase allmählicher Bewußtwerdung, die auf ein krisenhaftes Stadium zuläuft, in der Schlußstrophe ist der Sprecher im Besitz der gesuchten Erkenntnis und sieht seinen geistigen Weg in der Zusammenschau.
Für den jugendlichen Protagonisten waren Maschinen, die er in Büchern abgebildet fand, etwas Faszinierendes und Numinoses. Er bestaunte und 'verehrte' die 'schöne' Maschinenwelt, glaubte sie mit dem Bereich des Heiligen verbunden[18]. Der Bann, den die Maschinen ausübten, spiegelt sich in den vorwiegend hypotaktisch gehaltenen Strukturen der ersten Strophe, in der die Maschinen im Subjektfall stehen, der Protagonist abgesehen von der Einführung im ersten Vers im Objektfall erscheint. In der juvenilen Begeisterung für Maschinen erkennt das lyrische Ich rückblickend - in den Versen 5 und 6 spricht es von sich selbst in der dritten Person - eine tiefe Bedeutung für seinen geistigen Weg: Es bezeichnet die Maschinen als 'jene frühesten Boten, die in sein Leben getreten' seien. Die Boten blieben allerdings stumm. Die Botschaft, die der Protagonist von ihnen erwartete (Vers 7: "Love"), konnten sie deshalb nicht übermitteln, weil sie nicht das Wesen eines 'Dings' hatten, sondern nur 'schöne' Abbildungen waren[19]. Sie waren kein Medium, über das der Protagonist mit der Welt in Kommunikation treten konnte oder das gar eine Vermittlung zwischen Subjekt und Objekt, Mensch und Welt, zu leisten vermocht hätte. Doch gerade in dem hartnäckigen Schweigen der Boten lag das Zukunftsweisende; die stummen Abbildungen veranlaßten den Protagonisten, die Kommunikation mit der Welt in der Auseinandersetzung mit anderen 'Dingen' zu suchen.
Die zweite Strophe handelt von dieser Suche. Der Protagonist hoffte, einen als "the Good Place" bezeichneten Ort zu finden, stieß aber nur auf abgebaute Bleibergwerke, auf einen Stolleneingang und eine verrostete Aufzuggswinde. Die Boten haben ihr Aussehen und ihr Wesen verändert: Es sind nicht mehr die 'undinglichen' Abbildungen der 'schönen' Maschinen, sondern 'wirk-

liche', ins Konkrete versetzte 'Dinge' in einer häßlichen, zerfallenden Bergbaulandschaft. In dieser verwüsteten, stillen Umgebung[20] erschloß sich dem Suchenden die Botschaft der häßlichen Maschinen-'Dinge' als die Existenz eines 'Du', das im ganzen Gedicht nur einmal auftaucht. Auch in dieser Strophe läßt sich eine enge Beziehung zwischen Gehalt und Gestalt feststellen. In den vorwiegend parataktisch gehaltenen Konstruktionen kommt der allmählich zur Krisis gelangende Erkenntnisprozeß in der Auseinandersetzung mit den häßlichen 'Dingen' zum Ausdruck. Druckbild, Reimführung, Metrum und Rhythmus stehen ebenfalls mit dem Gehalt im Einklang. Nach dem typographischen Bild besteht das Gedicht aus drei Teilen: Der erste ist ein Achtzeiler, der zweite umfaßt 11 1/2, der dritte 5 1/2 Verse. Das Gedicht ist in jambischen Fünfhebern abgefaßt. Das Reimschema ist ababcddc / efefghhgiji / (j)ekeek. Die beiden Halbverse am Ende der zweiten und am Anfang der dritten Strophe sind zwar durch den Strophen- und Satzschluß getrennt, aber inhaltlich und formal kunstvoll verknüpft, so daß man von einer Sonderform des Strophensprungs sprechen kann: Der Sinngehalt greift durch die enge Assoziation von "As proof that ..." und "It was true" auf die dritte Strophe über. Formal sind die Strophen durch den unreinen Reim (j), die Halbverse durch das Metrum und das typographische Bild verbunden: Sie umfassen zusammen fünf Hebungen und die dritte Strophe beginnt nicht am Zeilenanfang, sondern - natürlich nach unten versetzt - hinter dem Schlußpunkt der zweiten Strophe. Warum fügte Auden den zweiten Halbvers nicht einfach an den ersten und ließ die dritte Strophe mit "For" beginnen, trennte er die beiden Strophen an dieser ungewöhnlichen Stelle und verband sie gleichzeitig mit vielfältigen Kunstmitteln? Die kunstvoll erzeugte partielle Unregelmäßigkeit ist das formale Äquivalent für den entscheidenden Augenblick[21] der Erkenntnisgewinnung, für den Moment, in dem der verblüffte Protagonist die Botschaft seiner 'Dinge' begreift. Die innere Form des Gedichts besteht in der Gestaltwerdung folgender Bewegung: Eine lange Phase erfolglosen Suchens treibt auf ein krisenhaftes Stadium zu, das sich in einem 'Sprung' zur Erkenntnis löst. Durch den 'Sprung' gewinnt der Protagonist eine Position, von der aus er der Kontinuität seines geistigen Wegs gewahr wird. Diese Bewegung spiegelt sich vielfältig in

der äußeren Gestalt. Deutlich zeigt sich die Semantisierung der Form auch in der Reimführung: Den regelmäßig komponierten Reimen a-g folgt eine Phase kunstvoller Unregelmäßigkeit, die durch die Unreinheit und die Hineinnahme eines Reimworts in die folgende Strophe entsteht. Diese partielle Unregelmäßigkeit löst sich in den fünf Schlußversen in einer synthetischen Reimverbindung auf, in der die Elemente der Reimführung in a-g, gekreuzte und umschließende Reime im Wechsel, zu der neuen Reimverbindung ekeek verschmelzen.
In der Schlußstrophe werden die Wörter "book" aus der ersten, "face" und "Place" aus der zweiten Strophe wieder aufgenommen. Um ihre Bedeutung zu erschließen, muß das Gedicht auf seinen bildlichen Gehalt hin untersucht werden. Wieder erweist sich ein Rückgriff auf den Rodin-Aufsatz als nützlich:

> Aber lassen Sie uns einen Augenblick überlegen, ob nicht alles Oberfläche ist was wir vor uns haben und wahrnehmen und auslegen und deuten? Und was wir Geist und Seele und Liebe nennen: ist das nicht alles nur eine leise Veränderung auf der kleinen Oberfläche eines nahen Gesichts?[22]

Der Metaphorik des Gedichts liegt Rilkes Vorstellung zugrunde, daß sich Geistiges und Seelisches nur als Oberfläche ausweisen kann, daß das konzentrierte Anschauen einer Oberfläche in gewissen Augenblicken zur 'Ding'-Erfahrung wird und mit einem Vorgang größter emotionaler und intellektueller Intensität zusammenfällt. Das Bild des Anschauens einer Oberfläche oder eines Gesichts mit dem Ziel der Kommunikation oder Vermittlung zwischen dem Ich und der Welt zieht sich in einigen Abwandlungen durch den ganzen Text. Der junge Protagonist bestaunte die Abbildungen von Maschinen; doch ihr Mund blieb stumm, ihr Gesicht ausdruckslos. Der in der zweiten Strophe verwendete Terminus "the adit's face" stammt aus der Bergbautechnologie; er bezeichnet den Ausgang eines horizontalen Stollens. Auch diese Oberfläche verschloß sich dem Suchenden. Während der kritischen Phase kurz vor dem 'Sprung' verbinden sich die Gegenstände der verwahrlosten Bergbauwelt mit der öden Umgebung zu einer weiteren Oberfläche, einer häßlichen Industrielandschaft. In ihr findet der Protagonist den gesuchten Ort, der in Vers 20 in der zweiten Person apostrophiert wird. Hier stellt sich die

Frage nach der Identität des 'Du' und damit nach der Bedeutung von "the Place" und dem Inhalt der Botschaft der Propheten. Die Suche nach dem als "the Good Place" bezeichneten Ort ist die Metapher für das Bemühen, die Bindungslosigkeit zwischen Ich und Welt zu überwinden. Am Anfang seines Essays "The Good Life" konstatierte Auden den Bruch zwischen Mensch und Welt:

> Man is an organism with certain desires existing in an environment which fails to satisfy them fully. His theories about the universe are attempts, whether religious, scientific, philosophical, or political, to overcome this tension.[23]

"The Good Place" ist demnach die metaphorische Konkretisierung der abstrakten Idee des "Good Life", einer Existenz, in der der Mensch zu einer neuen Harmonie mit der Welt gefunden hätte. Audens geistiger Wandel kann als die Erprobung verschiedener kulturphilosophischer Systeme im Hinblick darauf begriffen werden, was diese für die Herstellung dieser neuen Ganzheit leisten können. Hinsichtlich dieser Vermittlung wies er in den mittleren dreißiger Jahren der Kunst eine psychologische und eine moralische Funktion zu:

> There must always be two kinds of art, escape-art, for man needs escape as he needs food and deep sleep, and parable-art, that art which shall teach man to unlearn hatred and learn love"[24].

Im Audenschen Parabelkonzept ist die Kunst Ausführungsgehilfin eines solchen Systems. Diese Dichtung wollte die soziale Liebe propagieren, in deren Zeichen die Menschen politisch handeln und die Technik einsetzen sollten, um eine Vermittlung zwischen sich selbst und zwischen sich und der Welt zu erreichen. The Prophets stellt die Erprobung eines weiteren derartigen Systems dar: der Kunst. Entscheidend ist, daß die Kunst hier nicht mehr im Dienst eines anderen, außerkünstlerischen Systems steht, sondern selbst ein autonomes Systems zur Herstellung der Ganzheit von Mensch und Welt ist. Das lyrische Ich ist die Persona eines Künstlers, der nach langem Suchen eine neue Kunstkonzeption findet, der schließlich erkennt, daß er im Kunstwerk selbst Mensch und Welt verbinden kann. Dies geschieht dadurch, daß er ein von den 'geschauten Dingen' abgeleitetes Gebilde, "eine auf bestimmte Weise geschlossene, an keiner Stelle zufällige Oberfläche"[25] (Rilkes "Kunst-Ding") schafft. Diese

Oberfläche muß so beschaffen sein, daß sie sowohl die äußere Wirklichkeit als auch die in der Begegnung mit den 'Dingen' gewonnenen inneren Erfahrungen widerspiegelt. Indem der Künstler seine 'Dinge' der Welt entnimmt, 'verdinglicht' er sie, integriert er sie in das menschliche Dasein und schafft so eine 'künstliche' Ganzheit zwischen Mensch und Welt. Das 'Du' in The Prophets ist demnach die Kunst; die Botschaft, die die 'Propheten' dem Protagonisten nahebrachten, besteht in der Erkenntnis, daß die Kunst als ein System per se existiert ("you existed", "the face / That ... is the Place") und daß der Künstler ganz innerhalb seines Systems arbeiten kann und soll, weil es, wie Rilke sagte, "bei den Kunst-Dingen nicht darauf ankommt, irgendwie auszusehen und durch das Aussehen zu 'wirken'"[26]. Die Auffassung von der Eigenständigkeit der Kunst drückte Auden einige Monate nach der ersten Veröffentlichung von The Prophets in NYL so aus:

> Art is not life and cannot be
> A midwife to society,
> For art is a 'fait accompli'.[27]

Auden sah in der Bindungslosigkeit zwischen Mensch und Welt das zentrale Problem der modernen Existenz. Die Frage nach der Möglichkeit einer Vermittlung zieht sich durch sein ganzes Werk, das darauf in den verschiedenen Phasen seiner Entwicklung unterschiedliche Antworten aufweist. In den mittleren dreißiger Jahren galt die Technik noch als das wichtigste Mittel zum Bau einer 'Gerechten Stadt' und zur Vermittlung der Menschen mit der Natur. Gegen Ende des Jahrzehnts war Auden offensichtlich auf der Suche nach anderen kulturphilosophischen Systemen, von denen er sich er sich die Überwindung des Bruchs zwischen Mensch und Welt versprach. Die Gründe für diese Neuorientierung liegen in der bedrohlichen politischen Lage der Welt in den späten dreißiger Jahren und in Audens Willen zu einem verbindlichen, mit der historischen Wirklichkeit zu vereinbarenden philosophischen System.

In NYL bezeichnete Auden die U.S.A. als das Land, in dem die wirkliche Befindlichkeit des Menschen klarer hervortrete als in Europa. Er ist sich mit Goethe in der Beurteilung des Alten

Kontinents einig: Er habe seine "verfallenen Schlösser" und seine "Basalte", d.h. für Auden Traditionen, die das existentielle Alleinsein und die Bindung der Menschen an die Gegenwart verschleiern. Über den Bau einer 'Gerechten Stadt' heißt es in diesem Zusammenhang:

> More even than in Europe, here
> The choice of patterns is made clear
> Which the machine imposes, what
> Is possible and what is not,
> To what conditions we must bow
> In building the Just City now.[28]

Wie in "'Sweet is it' ..." und in Spain forderte Auden in NYL die Menschen zur Schaffung einer besseren Welt 'hier und jetzt' auf. Die Bedingungen, unter denen sie entstehen könnte, und die moralische Fähigkeit der Menschen, sie zu schaffen, schätzte er allerdings in den vierziger Jahren ganz anders ein. Während in den früheren Texten die Technik das Instrumentarium zum Bau der 'Gerechten Stadt' ist, erscheint sie in NYL als eine der Kontrolle der Menschen entzogene Macht mit einer eigenen Gesetzlichkeit. In den Texten der mittleren dreißiger Jahre hat ein autonomes Subjekt die Wahl zwischen Weltverbesserung und Weltverwahrlosung, in NYL dagegen scheint der Mensch in die Erbsünde verstrickt zu sein und steht entmündigt unter dem Diktat der Technik.
Die herangezogenen Texte zeigen, daß Auden seine Auffassung von der modernen Technik am Ende der dreißiger Jahre grundlegend revidierte. Zu Beginn der vierziger Jahre erscheint die Technik in Audens Werk als ein Phänomen der Megalopolis, das die Menschen versklavt, zugleich aber auch dazu befreit, ihre wirkliche Befindlichkeit klar zu erkennen. Die bisher bekannten biographischen Fakten erweisen, daß der geistige Wandel mit Erlebnissen in Spanien in einem ursächlichen Zusammenhang steht. Deshalb soll im folgenden kurz auf den Spanienaufenthalt eingegangen werden, zumal in einigen Abhandlungen ungenaue oder falsche Berichte darüber erscheinen.

3. Das Spanienerlebnis

Eine Zusammenstellung der wenigen Aussagen Audens zu seinem

Aufenthalt in Spanien zeigt, wie bedeutsam dieses traumatische Erlebnis für den Geisteswandel war. Monroe K. Spears zitiert aus einem unbetitelten Aufsatz, der in einem vergriffenen Buch[29] erschienen ist. Darin berichtet Auden von seinem Verhältnis zum christlichen Glauben seit früher Kindheit. Über die Spanienreise heißt es:

> On arriving in Barcelona, I found as I walked through the city that all the churches were closed and there was not a priest to be seen. To my astonishment, this discovery left me profoundly shocked and disturbed. The feeling was far too intense to be the result of a mere liberal dislike of intolerance, the notion that it is wrong to stop people from doing what they like, even if it is something silly like going to church. I could not escape acknowledging that, however I had consciously ignored and rejected the Church for sixteen years, the existence of churches and what went on in them had all the time been very important to me.[30]

Edward Mendelson schreibt in einem biographischen Abriß über den Spanienaufenthalt:

> 1937 January - March: Visit to Spain, where he works briefly broadcasting propaganda for the Republican Government.[31]

Das Adverb "briefly" deutet darauf hin, daß Auden nicht während der ganzen sieben Wochen als Propagandareporter gearbeitet hat.[32] Der Verwalter des literarischen Nachlasses weiß nichts über seine Tätigkeit in Spanien während der restlichen Zeit. Anschließend zitiert Mendelson ebenfalls aus dem Aufsatz aus Modern Canterbury Pilgrims: Kurz nach seinem Erlebnis in Barcelona habe er einen anglikanischen Laien (Charles Williams) getroffen. Diese Begegnung muß einen tiefen Eindruck in Auden hinterlassen haben: Er habe in seiner Gegenwart zum ersten Mal in seinem Leben das Gefühl menschlicher Heiligkeit empfunden. Verschiedentlich wurde in Abhandlungen[33] behauptet, Auden habe der republikanischen Sache als Sanitäter und Ambulanzfahrer gedient. Er hat diesen Irrtum in keiner Stellungnahme ausgeräumt, wohl deshalb, weil er über die Erfahrungen in Spanien nur widerwillig sprach. Die kargen Äußerungen, die dazu vorliegen, lassen aber den Schluß zu, daß die Erlebnisse in oder um Barcelona und Valencia zu einer großen Enttäuschung seiner bislang gehegten politischen Hoffnung wurden:

> I did not wish to talk about Spain when I returned because I was upset by many things I saw or heard about. Some of them were described better than I could ever have done by George Orwell, in H o m a g e t o C a t a l o n i a . Others were what I learned about the treatment of priests.[34]

> Nobody I know who went to Spain during the Civil War who was not a dyed-in-the-wool stalinist came back with his illusions intact.[35]
> I just wandered about in Barcelona and Valencia. They didn't give me anything to do - perhaps because I wasn't a party member.[36]

Stephen Spender berichtet:

> He had o f f e r e d his services in Spain as a stretcher bearer in an ambulance unit. Yet he returned home after a very short visit of which he never spoke.[37]

Christopher Isherwood zitiert in seinem sehr informativen autobiographischen Buch über die dreißiger Jahre aus einem Brief Audens vom Dezember 1936:

> I'm going to Spain in early January, either ambulance-driving or fighting. I hope the former. Is there any chance of seeing you in Paris on my way through? In case of accidents, remember that you and Edward are executors.[38]

Mit tatkräftiger Unterstützung der Presse sei Auden zu einem Byron oder einem Rupert Brooke hochstilisiert worden. Doch seine zweifellos aufrichtige Bereitschaft, etwas für seine Überzeugung zu 'tun', muß in Spanien frustriert worden sein:

> Wystan returned from Spain on March 4, sooner than expected. He was unwilling to talk about his experiences, but they had obviously been unsatisfactory; he felt that he hadn't been allowed to be really useful. Also, he had received certain negative and disturbing impressions which I shall mention later.[39]

Im letzten Kapitel berichtet Isherwood, auf der Überfahrt nach New York im Januar 1939 hätten sie während eines Spaziergangs an Deck übereinstimmend festgestellt, sie seien der grellen Parolen der linken Propaganda überdrüssig. Beide hatten das Gefühl, daß in Amerika ein neuer Lebensabschnitt beginnen wür-

de. Auden sei sich schon längere Zeit seines geistigen Wandels bewußt gewesen. Sein Engagement für den Kommunismus sei immer halbherzig, nie ohne Vorbehalte gewesen, weil es mit der auf den Einfluß der Mutter zurückgehenden religiösen Grundeinstellung unvereinbar gewesen sei[40]. Über den Spanienaufenthalt schreibt Isherwood in diesem Zusammenhang:

> While in Spain, he had been disgusted by the burning of churches and the anti-religious propaganda permitted by the government. Nevertheless, he had believed that the government's cause was mainly just. He had been willing to fight against Franco. He wasn't a pacifist and would never become one. Back in England, he had attended meetings and made public statements because he still believed that Franco must be fought, and because he wanted to show his solidarity with left-wing friends he admired and loved.[41]

Samuel Hynes hat den Ursprung der irrigen Annahme, Auden sei in Spanien Sanitäter und Ambulanzfahrer gewesen, in einer Meldung des Daily Worker vom 12. Januar 1937 lokalisiert:

> W.H. Auden, the most famous of the younger English poets, co-author of 'The Dog Beneath the Skin', recently produced in London, and a leading figure in the anti-Fascist movement in literature, has left for Spain.
> He will serve as an ambulance driver.[42]

Er liegt in der journalistischen, faktizistischen futurischen Wendung des letzten Satzes.

Das Spanienerlebnis gab den Anstoß zu einem Prozeß des Umdenkens, der sich bis in die frühen vierziger Jahre hinzog. Dieser geistige Wandel mußte seinen Niederschlag unter anderem in einer radikalen Revision der Beurteilung der modernen Technik finden.

Anmerkungen und Quellennachweise zu Teil I

1 Hahn (Die Krisis des Lyrischen in den Gedichten von W.B. Yeats und W.H. Auden. Göppingen, 1971, 101-108) klassifiziert die Sekundärliteratur in Stimmen, die einen positiven bzw. negativen Ausgang der Krisis konstatieren. Eine dritte Gruppe umfaßt die Kritiker, die keine Krisis erkennen wollen, dennoch aber Wandlungen in Audens Denken feststellen. Unter 'Krisis' versteht Hahn einen "sich in einem relativ kurzen Zeitraum vollziehenden, entscheidenden Umschwung" (V).

2 Vgl. dazu Hahn, Die Krisis ..., 101-106.

3 Als Beispiel sei Spears (The Poetry of W.H. Auden. New York, 1963, 156) zitiert: "the changes of belief and attitude are all consistent and in one direction (and, for that matter, by no means peculiar or eccentric, but representing dominant trends in the intellectual climate). Once Auden has arrived at his destination in his full acceptance of Christianity, there is no more fundamental change. And this is not a reversal nor a denial of most of his earlier ideas, but a fulfillment, a placing of them in a new perspective and on a new basis." Die anderen Stimmen, die diese Auffassung vertreten, sind: Nathan A. Scott, "The Poetry of Auden", London Magazine 8(Jan. 1961), 44-63; F.W. Cook, "W.H. Auden and the Management. The Wise Fool", The Twentieth Century 168(Sept. 1960), 219-227; Justin Replogle, "Auden's Marxism", PMLA 80 (1965), 584-595; Ders., "Auden's Religious Leap", WSCL 7 (1966), 47-65; Herbert Greenberg, Quest for the Necessary. W.H. Auden and the Dilemma of Divided Consciousness (Cambridge, Mass., 1968), 7; D.E.S. Maxwell, Poets of the Thirties (London, 1969), 170; George T. Wright, W.H. Auden (New York, 1969), 8; John Fuller, A Reader's Guide to W.H. Auden (London, 1970), 9f.; F. Duchêne, The Case of the Helmeted Airman. A Study of W.H. Auden's Poetry (London, 1972), 1-27, 185-213; Richard Johnson, Man's Place. An Essay on Auden (Ithaca, 1973), XII.

4 Hahn, Die Krisis ..., 108.

5 Vgl. Spears, The Poetry ..., 154. Für die Revision benutzte Auden ein Exemplar von LS. Es diente als Vorlage für den Satz und wird in der Bibliothek des Swarthmore College aufbewahrt, wo Auden von 1942-1945 Vorlesungen hielt. Das Gedicht erschien erstmals in The Twentieth Century (Sept. 1932) unter dem Titel A Communist to Others, dann in New Country (ed. M. Roberts, London, 1933) und schließlich in gekürzter Form in LS als Gedicht XIV. In Robin Skeltons Anthologie (Poetry of the Thirties, Harmondsworth, 1964, 54-59) ist die ungekürzte Fassung abgedruckt. Siehe auch EA, 120-123, 421f. .

6 "A Note on the Texts Used", in Poetry of the Thirties, 41.

7 15f. .

8 Isherwood, Lions and Shadows. An Education in the Twenties (London, 1953), 190f.; Spender, World Within World. The Autobiography of Stephen Spender (London, 1951), 101. John Whitehead ("Auden: An Early Poetical Notebook", The London Magazine N.S. 5 (May 1965), 85-93) hat Teile eines Notizbuches veröffentlicht, das Auden wahrscheinlich zwischen 1927 und

1936 - Mendelson vermutet zwischen 1928 und 1930 - führte. Es diente als Speicher von Gedanken und Gedichtstellen. Heute ist es im Besitz der British Library in London (Add. MS 52430, f70). Siehe auch EA, 297-301; dazu Mendelsons Anmerkungen EA, 429.

9 Vgl. dazu Hahn, Die Krisis ..., 115-117, 127f. .

10 Es handelt sich um den Schluß von "'Sweet is it', say the doomed". Das Gedicht wurde zu Lebzeiten Audens nicht veröffentlicht. Edward Mendelson hat den Text zugänglich gemacht in "W.H. Auden. Five early poems", TLS (January 16, 1976), 52-53.
Er bemerkt einleitend: "The young Auden was a discriminating critic of his own work. Few of the poems he left unpublished are as interesting as the ones he printed. These five poems - none a likely candidate for immortality - are among the best that remain in manuscript. Auden's critical sense failed temporarily over "'Sweet is it', say the doomed ..." Not only was it one of the five poems he read in his first broadcast for the BBC in March 1934, but six months later he sent it to T.S. Eliot for publication in T h e C r i t e r i o n . Eliot apparently knew better, for the poem never appeared."

11 Auden gebrauchte die Technik der Aufzählung von Namen, die für die richtige oder falsche Wahl stehen, noch in zwei anderen Gedichten: in P 30, XXII (EA, 48f.) und im Epilog zu LS (67f.; EA, 165 f.). Der Einfluß der hier genannten Personen auf Auden wird mit Ausnahme von Gerald Heard und Matthias Alexander in zahlreichen Abhandlungen untersucht, am ausführlichsten von Spears, The Poetry ...; Beach, The Making of the Auden Canon (Minneapolis, 1960); Greenberg, Quest for the Necessary ...; Replogle, Auden's Poetry (London, 1969); Buell, W.H. Auden as a Social Poet (Ithaca, 1973); Hortmann, "Zwischen Propaganda und Kunst ...", Poetica 6 (1974), 323-352. Zu Gerald Heard vgl. Isherwood, Christopher and His Kind (New York, 1976), Kap. 1 und 6, 101ff. . Matthias Alexander wird weder in der Sekundärliteratur noch in anderen Quellen erwähnt. Da sein Einfluß im Zusammenhang mit der Technik auf den frühen Auden wichtig ist und um die Betrachtung der Texte hier nicht durch einen längeren Exkurs zu unterbrechen, geht der Verf. auf ihn erst in II.2 ausführlich ein. Die Auffassung von T.E. Lawrence muß zwiespältig oder Wandlungen unterworfen gewesen sein. Isherwood (Christopher and His Kind, 258) erklärt: " From Christopher's and Wystan's point of view, the Truly Weak Man was represented by Lawrence of Arabia, and hence by their character Michael Ransom in F6." Auden schrieb aber 1934: "To me Lawrence's life is an allegory of the transformation of the Truly Weak Man into the Truly Strong Man, an answer to the question 'How shall the self-conscious man be saved?'" (EA, 320).

12 Mendelsons Datierung "March 1934" unter dem Gedicht ist der Terminus ante quem. (Vgl. Anm. 10.) Terminus a quo ist 1932, das Jahr, in dem Nischni-Nowgorod nach Maxim Gorki umbenannt wurde.

13 Journey, 300f., EA, 269f. .
Es handelt sich um den Schluß des Verskommentars, der der

Sonettsammlung In Time of War angeschlossen ist. Isherwood schrieb die Prosa zu Journey, Auden die in Versform abgefaßten Teile. (Vgl. Bloomfield u. Mendelson, W.H. Auden. A Bibliography 1924-1969, Charlottesville, 2. Ausg. 1972, 37f.)

14 CP 45, 347; CSP 50, 296.

15 A. Ostroff (ed.), "A Symposium on W.H. Auden's 'A Change of Air'", Kenyon Review 26(Winter 1964), 206f. .

16 NYL, 93; nicht in CP. Es handelt sich um eine Stelle im 2. Teil des Rodin-Aufsatzes (R.M. Rilke, Sämtliche Werke, Bd. V, Frankfurt, 1965, 209). Auden las den Aufsatz wohl kurz vor der Entstehung von The Prophets. Die Zusammenhänge zwischen Rilke (a.a.O., 208-213 unter der Überschrift "Dinge") und Audens Gedicht fallen sofort ins Auge.

17 Spectator 163(Aug. 25, 1939), 285; CP, 203. Dat.: Mai 1939. Hoggart (Auden. An Introductory Essay, London, 1951, 142f.) und Spears (The Poetry ..., 171) zitieren das Gedicht als Vorspann zu ihren Kapiteln über die vierziger Jahre, untersuchen es aber nicht. Fuller (A Reader's Guide ..., 170f.) weist zwar auf den Zusammenhang mit Rilke hin, liefert jedoch auch keine Interpretation.

18 Vgl. dazu DH, 34ff. und Teil II.1 dieser Arbeit.

19 Vgl. Rilke, a.a.O., 210: "Was für ein Ding? Ein schönes? Nein."

20 Vgl. bei Rilke, a.a.O., 208: "die Stille, die um die Dinge ist" mit "The calm" und "complete desertion".

21 Rilke (a.a.O., 211) spricht von dem Augenblick, in "dem die Dinge w i e d e r in Ihr Leben eintreten". (Hervorhebung d. Verf. .)

22 A.a.O., 212

23 EA, 342. Dat.: 1935.

24 "Psychology and Art To-day", in EA, 341f. . Dat.: 1935.

25 Rilke, a.a.O., 212.

26 A.a.O., 217.

27 NYL, 19; CP, 162. Dat.: Jan.-Okt. 1940.

28 NYL, 68f.; CP, 190.

29 Modern Canterbury Pilgrims (ed. James A. Pike, New York, 1956).

30 Zit. nach Spears, The Poetry ..., 176.

31 Edward Mendelson, "Chronology", in W.H. Auden. A Tribute (ed. by Stephen Spender, London, 1975), 10.

32 Edward Mendelson bestätigte dies in einem Brief an den Verfasser vom 6. August 1977, als EA noch nicht erschienen war: " I learned that Auden did not drive an ambulance or carry a stretcher (although it is true that he intended to do so), and instead was put to work by the Valencia government broadcasting propaganda, from a friend of Auden; Auden told this friend directly. (The friend would not wish to be identified during his lifetime.) I believe this to be true, but have been able to find no direct printed evidence in Auden's letters or other writings. I do not know how long

"briefly" is - perhaps a few days? a few weeks?"
Vgl. auch Mendelsons Vorwort zu EA, XVIII: "But before he went out in January 1937 he had decided not to become a soldier after all. He intended to drive an ambulance instead, but when he got to Valencia the government refused him permission, and put him to work broadcasting propaganda. Apparently he did this only briefly. It is unclear how he spent the rest of his seven weeks in Spain."

33 Julian Symons, The Thirties. A Dream Revolved (London, 1960), 123; Robin Skelton, "Introduction" zu Poetry of the Thirties, 19; Hahn, Die Krisis ..., 133; A.T. Tolley, The Poetry of the Thirties (New York, 1975), 347.

34 Zit. n. Hugh D. Ford, A Poets' War. British Poets and the Spanish Civil War (Philadelphia, 1965), 288.

35 Auden, "Authority in America", The Griffin 4,3 (1955); zit. n. Hahn, Die Krisis ..., 130.

36 Zit. n. Alan Levy, " In the Autumn of the Age of Anxiety", The New York Times Magazine (Aug. 8, 1971), 42.

37 World Within World. The Autobiography of Stephen Spender (London, 1951), 247. (Meine Hervorhebung.)

38 Christopher and His Kind. 1929-1939 (New York, 1976), 261. "Edward"ist Edward Upward.

39 Christopher and His Kind ..., 269.

40 Vgl. a.a.O., 241f., 333 u. 336.

41 A.a.O., 333f. .

42 Zit. n. Hynes, The Auden Generation. Literature and Politics in England in the 1930s (London, 1976), 251.

Teil II: Die Konzeption von der Technik und ihre metaphorische Verwendung in den Juvenilia und im Frühwerk (1922-1932)

1. Die Ursprünge der metaphorischen Landschaften der frühen Gedichte

Long, long ago, when I was only four,
Going towards my grandmother, the line
Passed through a coal-field. From the corridor
I watched it pass with envy, thought 'How fine!
Oh how I wish that situation mine.'
Tramlines and slagheaps, pieces of machinery,
That was, and still is, my ideal scenery.[1]

With northern myths my little brain was laden,
With deeds of Thor and Loki and such scenes;
My favourite tale was Andersen's I c e M a i d e n;
But better far than any kings or queens
I liked to see and know about machines:
And from my sixth until my sixteenth year
I thought myself a mining engineer.[2]

Bevor Auden mit sechzehn Jahren[3] den Weg zur Dichtung fand, war sein Denken und Fühlen beherrscht von einer 'privaten Welt heiliger Objekte'[4]. Das Inventar dieser privaten Vorstellungswelt 'heiliger Dinge' bestand aus Gegenständen und Eindrücken der näheren und weiteren Umgebung[5], in der er aufwuchs: Gold-, Blei-, Kohle-, Zink- und andere Mineralienstollen, Maschinen aller Art, insbesondere Bergbaugerät und in den Minen verwendete Wasserpumpen. Die Phänomene der anorganischen Natur und die Mittel, mit denen der Mensch zu den Bodenschätzen vordrang und sich die Natur nutzbar machte, waren ein Faszinosum.
Ein weiterer wichtiger Faktor, der an dieser Stelle in Betracht gezogen werden muß, ist die naturwissenschaftliche Atmosphäre

des Elternhauses[6]. Die Bibliothek des Vaters enthielt neben einigen Klassikern und nordischen Sagen hauptsächlich medizinische , geologische und technische Fachliteratur. Isherwood berichtet:

> ... his playbox was full of thick scientific books on geology and metals and machines, borrowed from his father's library.[7]

In DH[8] nannte Auden seine Motivation für diese Lektüre und erläuterte die Beziehung zwischen der privaten Vorstellungswelt 'heiliger Dinge' und der Dichtung:

> ... my favorite books bore such titles as Underground Life, Machinery for Metalliferous Mines, Lead and Zinc Ores of Northumberland and Alston Moor, and my conscious purpose in reading them had been to gain information about my sacred objects. At the time, therefore, the suggestion that I write poetry seemed like a revelation from heaven for which nothing in my past could account. Looking back, however, I now realize that I had read the technological prose of my favorite books in a peculiar way. A word like p y r i t e s , for example, was for me, not simply an indicative sign; it was the Proper Name of a Sacred Being, so that, when I heard an aunt pronounce it p i r r i t s , I was shocked. Her pronunciation was more than wrong, it was ugly. Ignorance was impiety.

Für den jungen Auden waren die 'heiligen Gegenstände' 'Wesenheiten', die einen Eigennamen trugen. Ein Eigenname, so heißt es in DH weiter, dürfe kein willkürliches Zeichen, sondern müsse eine für das Benannte angemessene Wortschöpfung sein. Das Kriterium für die Angemessenheit sei das Vorhandensein einer zwar nicht definierbaren, dennoch allgemein spürbaren inneren Harmonie zwischen Name und Benanntem. Gleiches gelte für die Dichtung: Dichterische Imagination zeige sich in der Fähigkeit, einer allgemein menschlichen Erfahrung 'einen Namen zu geben', d.h., dafür die 'richtigen' sprachlichen Korrelate zu finden. Der Ursprung der metaphorischen Industrielandschaften in der Frühdichtung liegt demnach in der adoleszenten Vorstellungswelt 'heiliger Dinge', die Auden gesehen, in Fachbüchern abgebildet und benannt gefunden hatte, und in der Faszination, die diese 'Dinge' und ihre Namen ausüben konnten. In der Dichtung eröffnete sich im März 1922 ein vielversprechendes Anwendungsfeld

der 'Welt heiliger Objekte':

> My present point is that, if my friend's suggestion met with such an unexpected response, the reason may have been that, without knowing it, I had been enjoying the poetic use of language for a long time.

An dieser Stelle liegt es nahe zu prüfen, welche Bedeutung literarische und nichtliterarische Einflüsse bei der Ein- und Umschmelzung der 'privaten Welt heiliger Dinge' in die metaphorische Landschaft der frühen Dichtung hatten.

2. Der Einfluß[9] von Vorbildern bei der Umwandlung der 'privaten Welt heiliger Objekte' zu diagnostischen Metaphern

a) Thomas Hardy: In "A Literary Transference"[10] schrieb Auden, er habe, nachdem er im März 1922 den festen Entschluß, Dichter zu werden, gefaßt hätte, in der Schülerbibliothek nach literarischen Vorbildern gesucht und sei schließlich im Sommer 1923 auf die Wessex-Ausgabe Hardys gestoßen. Über ein Jahr lang habe er sich unter seinem beherrschenden Einfluß befunden. Mit einem humorvollen Bild schildert er, wie im Herbst 1924 Edward Thomas als ein weiterer 'Lehrmeister' (DH, 38) hinzukam und wie Eliot dann beide 1926 in Oxford ablöste.[11]
Das Hardysche Thema des problematischen Übergangs von der viktorianischen Dorfgemeinschaft zur städtischen, desintegrierten, von der Technik bestimmten modernen Gesellschaft in einer industrialisierten und verwissenschaftlichten Welt war bei der Umwandlung der 'Welt heiliger Objekte' zur diagnostischen Metaphorik der Frühdichtung von großer Bedeutung. Wie aus "A Literary Transference" hervorgeht, fand Auden bei Hardy die Welt seiner Kindheit und Jugend widergespiegelt:

> the properties of Hardy's world were the properties of my own childhood: it was unsophisticated and provincial, and it was the England of the professional classes ... . A world still largely Victorian ... .[12]

Er fand bei ihm aber auch die Auflösung dieser 'intakten' Welt dargestellt:

> Whatever its character, the provincial England of 1907 when I was born, was Tennysonian in outlook; whatever its outlook

> the England of 1925 when I went up to Oxford was The Waste Land in character. I cannot imagine that any other single writer could have carried me through from the one to the other.[13]

Die Hardysche Thematik des Zerfalls einer 'intakten' Gesellschaft und des Bruchs zwischen Glauben und Wissen übertrug sich auf Auden als das Problem der verlorengegangenen Ganzheitlichkeit der menschlichen Psyche:

> Hardy had been born in an agricultural community virtually untouched by industrialism and urban values, and when he died its disintegration was almost completed. The conflict between science and Faith which worried Tennyson, worried him but he had to live longer and so to go beyond Tennyson's compromise. ...
> The most importunate problem of our age is the problem of individualism. The antagonists who compete for our loyalty and faith and whom the Victorians knew as Dogma and Science are now called The Individual and the Collective, the Conscious Ego and the Unconscious Id, the Willed and the Determined, and it is in respect to this that Hardy's poetry is of most distinctive and permanent value.[14]

Unter dem Einfluß Hardys wandelte sich die 'private Welt heiliger Objekte' zur diagnostischen Metaphorik der zerfallenden Industrielandschaft im frühen Werk. Auden schmolz die technischen Gegenstände seiner adoleszenten Erfahrungs- und Vorstellungswelt zu Metaphern um; diese sollten eine Analyse des 'modernen' Bruchs zwischen Mensch und Welt und seiner psychischen Auswirkungen leisten. Dabei erscheint der Sprecher in den Gedichten oft als distanzierter Beobachter, manchmal in der Gestalt des hoch fliegenden, scharf blickenden Greifvogels[15], des Arztes, des Heilers oder des Chirurgen, der die Aufmerksamkeit des Lesers auf die im Individuum und in der Gesellschaft festgestellte Krankhaftigkeit lenken will und ihn auffordert, sich damit auseinanderzusetzen. Diese Perspektive fand Auden - er bezeichnete sie als "classic, clinical and austere"[16] - ebenfalls zuerst bei Hardy:

> What I valued most in Hardy, then, as I still do, was his hawk's vision, his way of looking at life from a very great height.[17]

Auden schätzte diese Sichtweise bis in die vierziger Jahre. Danach sah er in ihr jedoch die Gefahr der Entmenschlichung. (Vgl. Teil V.1 dieser Arbeit.)

b) T.S. Eliot: Abgesehen von einem Gelegenheitsgedicht zu Eliots sechzigstem Geburtstag äußerte sich Auden nie direkt über den Einfluß, der von ihm auf seine Frühdichtung ausging. Nevill Coghill, der Oxforder Tutor Audens, und Christopher Isherwood berichten aber, wie stark The Waste Land den neunzehnjährigen Auden in seinen Bann zog[18]. Isherwood zufolge ist Audens Begriff der "clinical-mindedness" wesentlich von Eliot bestimmt[19]. Der Einfluß Eliots zeigt sich in der Dichtungstechnik, etwa in der Eklektik und in der assoziativen Reihung von Elementen, aber auch im Gehaltlichen, das von der formalen Seite des Elioteinflusses nicht zu trennen ist: Auden verstand diese Dichtung als eine zutreffende Diagnose der Gegenwart. In dem Eliot gewidmeten Gedicht heißt es:

> it was you
> who, not speechless from shock but finding the right
> language for thirst and fear, did much to
> prevent a panic.[20]

Die dem Zitat vorausgehende Aufzählung von Einzelsymptomen in der Aneinanderreihung elliptischer Satzteile bringt das gebrochene Verhältnis zwischen Mensch und Welt zum Ausdruck. Auden sah Eliot als eine diagnostische Dichtergestalt, die die Orientierungs- und Bindungslosigkeit des modernen Menschen in einer chaotisch erscheinenden, nicht mehr erklärbaren Welt dargestellt, analysiert und dadurch auch therapeutisch gewirkt habe.

c) Matthias Alexander: Der Einfluß Alexanders wurde bislang in keiner Abhandlung untersucht. Alexander taucht in der Aufzählung von Heilerfiguren in dem zwischen 1932 und 1934 entstandenen Gedicht "'Sweet is it' ..." auf. Da Auden aber schon in den mittleren zwanziger Jahren ein brennendes Interesse an der Psychologie hatte[21], ist anzunehmen, daß er seine Theorien bereits damals kennenlernte.
Alexander führt in seinem 1924 erschienen Buch Constructive

Conscious Control of the Individual[22] den neurotischen Zustand, in dem sich das Individuum und die Gesellschaft gegenwärtig befänden, darauf zurück, daß es dem Menschen bisher nicht gelungen sei, sein Ich ("the animate machine, or human psycho-physical organism"[23]) der durch den technischen Fortschritt veränderten Umwelt anzupassen. Die Bindungen an das Unbewußte oder Instinkthafte hätten diese Entfremdung zwischen Mensch und Welt verursacht. Zu heilen sei dieser 'moderne Bruch', indem das Subjekt dazu erzogen werde oder sich selbst dazu erziehe[24], sein 'Instrument', den 'psychisch-physischen Mechanismus' ("Man's Supreme Inheritance"[25]), 'bewußt' einzusetzen. Somit könne der Mensch auf einer höheren Evolutionsstufe zu einer neuen Ganzheitlichkeit zwischen Ich und Welt, Subjekt und Objekt, finden. Ein Axiom Alexanders lautet:

> human beings cannot progress satisfactorily in civilization whilst they remain dependent upon subconscious (instinctive) guidance and control.[26]

Für Auden spielte das Unbewußte allerdings eine zu essentielle Rolle, als daß er der wichtigsten These Alexanders von der möglichen und wünschenswerten Befreiung von den Bindungen an das Unbewußte hätte ohne Einschränkung zustimmen können. In seinem ersten veröffentlichten Prosatext, einer Rezension[27], wandte sich Auden gegen jene Psychologen, die einen rigorosen Dualismus zwischen einem 'niederen' und einem 'höheren' Teil des Ichs, zwischen Instinkt und Ratio, vertreten: "The only duality is that between the whole self at different stages of development". Wie sich zeigen wird, hielt auch Auden die Emanzipation vom Unbewußten für notwendig und wünschenswert, im Gegensatz zu Alexander sah er in ihr jedoch einen äußerst qualvollen und ambivalenten Prozeß. Wichtig ist, daß Auden bei Alexander - wie schon zuvor bei Hardy - das Problem der durch die moderne Technik verlorengegangenen Ganzheitlichkeit der menschlichen Psyche gestellt fand.

Alexander zufolge hat der Mensch ein 'natürliches Interesse' an der Technik, welches insbesondere bei Kindern und Jugendlichen zu beobachten sei. Dieses Interesse sollten die Pädagogen fördern und somit die 'Umerziehung' der Menschen einleiten. Sie würden dann bald erkennen, daß sie selbst die 'interessantesten Maschinen' seien, und auf diese Weise den eigenen 'psy-

chisch-physischen Mechanismus' 'konstruktiv' beherrschen lernen:

> For the psycho-physical processes which precede and accompany the child's desire to acquire a knowledge of the mechanical working of inanimate machinery are the same as those which are called into activity in connexion with the acquisition of the knowledge of the satisfactory use of its own mechanisms.[28]

An vielen Stellen seines Buches stellt Alexander komplexe psychische Vorgänge einfachen, mechanischen Funktionen gleich. Der Vorwurf der Simplifizierung ist unabdingbar, muß aber relativiert werden. Alexanders Theorien basieren nämlich auf jener tiefenpsychologisch äußerst komplexen Erscheinung, die Arnold Gehlen Jahrzehnte später als das Phänomen der Resonanz bezeichnet und beschrieben hat:

> So faszinieren ihn die analogen Vorgänge der Außenwelt kraft einer 'Resonanz', die sozusagen eine Art des inneren Sinnes für das Eigenkonstitutionelle im Menschen darstellt, der auf das anspricht, was dieser Eigenkonstitution in der Außenwelt ähnelt. Und wenn wir heute noch vom 'Gang' der Gestirne, vom 'Gang' der Maschine reden, so sind das keine oberflächlichen Vergleiche, sondern aus der Resonanz heraus objektivierte Selbstauffassungen bestimmter Wesenszüge des Menschen - der die Welt nach seinem Bilde interpretiert und umgekehrt sich nach Weltbildern.[29]

Wenn Auden Alexanders Theorien schon in den zwanziger Jahren kennenlernte, was sehr wahrscheinlich ist, hat ihn die Verbindung von Psychologie und Technik zweifellos fasziniert. Die Vorstellung Alexanders von der Vergleichbarkeit des Technischen mit Psychischem könnte dann bei der Umwandlung der 'privaten Welt heiliger Objekte' zu diagnostischen Technikmetaphern eine wichtige Rolle gespielt haben: Die zerfallende, funktionsunfähige Industrielandschaft der Frühdichtung ist das Korrelat der psychischen Krankhaftigkeit des Menschen in einer ihm entfremdeten Welt.

d) R.M. Rilke: Monroe K. Spears[30] und H.-J. Hahn[31] haben festgestellt, daß Auden Rilkes Dichtung nicht erst in den späten dreißiger Jahren kennenlernte; sie weisen seinen Einfluß schon im Frühwerk nach. Auden dürfte Rilkes Sonette 1928/29 während

seiner ersten Deutschlandreise schätzen gelernt haben. In einer Rezension des Jahres 1939 rühmte er Rilkes Technik, das Menschliche in Landschaftsmetaphern auszudrücken:

> While Shakespeare, for example, thought of the non-human world in terms of the human, Rilke thinks of the human in terms of the non-human, of what he calls Things ... . Thus, one of Rilke's more characteristic devices is the expression of human life in terms of landscape.[32]

Bei allen genannten Vorbildern fand Auden das Anliegen, eine Diagnose des psychischen Situation des Menschen in einer ihm fremd gewordenen Welt zu stellen. Unter ihrem Einfluß wandelte er die 'private Welt heiliger Objekte' zu einer künstlerischen Welt diagnostischer Landschaftsmetaphern um. Dabei fällt auf, daß die Technikmetaphern in der Frühdichtung durchweg das Stigma des Häßlichen tragen. Sie weisen auf Zerfall, Krankheit und Tod, gleichzeitig geht von ihnen aber eine merkwürdige Faszination aus[33], deren tiefenpsychologische Wurzeln wohl im Resonanzphänomen zu suchen sind. Hugo Friedrich sieht in diesem seltsamen Nebeneinander von Qual und Reiz ein Merkmal der modernen Dichtung:

> Seit Baudelaire hat die Lyrik sich der technisch-zivilisatorischen Modernität zugewandt. Es ist das Eigentümliche dieser Wendung geblieben, daß sie sowohl positiv als auch negativ verlaufen kann. ... Es scheint, daß die Technik und der Lebensinhalt der Großstadtmassen im gleichen Maße locken wie quälen, neue Stimulantien sind, aber auch neue Erfahrungen der Verödung bringen. Denn in dieser doppelten Weise reagiert die Lyrik auf sie. Das ist ein schwer entwirrbares Phänomen.[34]

Hier muß aber betont werden, daß Audens Frühdichtung mit den negativen Kategorien Friedrichs allein nicht zu erklären ist. Die 'negative Faszination' des Häßlichen ist zwar ein Zeichen des modernen Stilwillens, das sich auch bei Auden findet, die metaphorische Verwendung häßlicher technischer Gegenstände im Frühwerk ist aber keine autarke, 'nutzlose' Sprachmagie, keine Darstellung der autonomen Schönheit des Dissonantischen im absoluten Gedicht, das am Leser kein Interesse hat. Die frühe Metaphorik ist auf den Leser hin orientiert: Sie will ihn

dazu herausfordern, die gestellte Gegenwartsdiagnose rational zu erfassen, ihm die Möglichkeit bieten, sich verstandesmäßig und aktiv mit den Gedichten auseinanderzusetzen. Zugleich wollen die Technikmetaphern aber den Leser emotional ansprechen, indem sie als 'objektive Korrelate' des Psychischen auch dem Emotionalen Ausdruck geben. Im folgenden soll dies an einzelnen Gedichten untersucht werden.

3. Die Technik in den Juvenilia und im Frühwerk

Christopher Isherwood hat in Lions and Shadows einige Jugendgedichte zugänglich gemacht, die unter dem Einfluß Hardys und Edward Thomas' entstanden seien: The Traction Engine, The Engine House, Rain und The Rookery[35]. Sie müssen zwischen dem Sommer 1923, als Auden Hardys Dichtung kennenlernte, und Weihnachten 1925 verfaßt worden sein[36]. Im ersten glaubt der Verfasser, den Einfluß Hardys, im zweiten den Alexanders erkennen zu können; die beiden letzten, die hier nicht betrachtet zu werden brauchen, scheinen von Edward Thomas beeinflußt zu sein.

Wie in seinem dramatischen Versepos The Dynasts die Geschichte, so sah Hardy in einigen Gedichten die Technik im Spannungsfeld zwischen menschlichem Wollen und nichtmenschlichen, übermächtigen Kräften. Er verglich den einstigen mit dem gegenwärtigen Zustand eines technischen Gegenstandes in der Absicht, den Leser zur Reflexion über das Wirken von Gewalten anzuregen, denen die Menschen und ihre Errungenschaften unterworfen sind:

> The Roman Road runs straight and bare
> As the pale parting-line in hair
> Across the heath. And thoughtful men
> Contrast its days of Now and Then
> And delve, and measure, and compare[37] .

In The Convergence of the Twain[38] ist die Titanic das Symbol frevelhafter Selbstüberschätzung. Während die von einem prometheischen Willen getriebenen Menschen ein Objekt bauen, das von ihrer Macht zeugen soll, läßt eine übermenschliche Gewalt ("Immanent Will", "the Spinner of the years") einen Eisberg entstehen und schickt ihn auf einen Kurs, der ihn mit dem Ozeanriesen zusammenführt. Der technische und der nichtmenschliche

Gegenstand vereinigen sich schließlich in dem 'erhabenen', kathartischen Ereignis der Katastrophe ("one august event"). Aus der distanzierten Perspektive Hardys heraus wird die Geschichte technischer Gegenstände zum Sinnbild der menschlichen Hybris und der fundamentalen Bindung an Mächte, die der Kontrolle des Menschen entzogen sind. Diese Heuristik, die in der Darstellung des Zerfalls oder Untergangs eines technischen Gegenstandes dem Leser eine allgemeine Gesetzlichkeit vor Augen führen will, findet sich im ersten der genannten Jugendgedichte wieder:

The Traction Engine

Its days are over now; no farmyard airs
Will quiver hot above its chimney-stack; the fairs
It dragged from green to green are not what they have been
In previous years.

Here now it lies, unsheltered, undesired,
Its engine rusted fast, its boiler mossed, unfired,
Companioned by a boot-heel and an old cart-wheel,
In thistles attired,

Unfeeling, uncaring; imaginings
Mar not the future; no past sick memory clings,
Yet it seems well to deserve the love we reserve
For animate things.

Die erste Strophe skizziert die Geschichte einer dampfgetriebenen Zugmaschine. Darin spiegeln sich tiefgreifende wirtschaftliche und gesellschaftliche Veränderungen sowie die Weiterentwicklung der Technik, die sich in der Ablösung der Dampfmaschine durch den Verbrennungsmotor zeigt. Die zweite Strophe beschreibt den gegenwärtigen Zustand der Maschine und ihre Umgebung, in der dritten wird der technische Gegenstand aus dem geschichtlichen Zusammenhang gelöst und als ein Ding an sich gesehen. Durch diese enthistorisierte Betrachtungsweise soll sich dem Leser, der am Schluß in der vereinnahmenden ersten Person Mehrzahl angesprochen wird, die allgemeine Gesetzlichkeit, unter der die Technik steht, erschließen.
Die Dampfmaschine befindet sich auf einem Schrottplatz neben einem Stiefelabsatz und einem alten Wagenrad. Die partizipiale Wendung "Companioned by" deutet darauf hin, daß zwischen diesen

Gegenständen und der Maschine ein innerer Zusammenhang besteht. Die die rostige Zugmaschine umgebenden Objekte sind nicht nur Ambiente wie die Disteln, die das Ganze überwuchern, ihnen kommt auch eine zentrale gehaltliche Funktion zu:
Die Zugmaschine steht als vorläufig letzter Gegenstand in einer Reihe 'überholter' Fortbewegungsmittel. Ausgangspunkt ist das organische Körperglied. Dieses wurde zunächst durch Schuhwerk geschützt und somit entlastet oder verstärkt, dann durch die Erfindung des Wagenrads ersetzt, schließlich brachte die Maschine auch die Entorganisierung des Antriebs. In den Juvenilia und im Frühwerk ist die Tendenz zum Organersatz mit dem Ziel der Organentlastung oder Organverstärkung ein wesentliches Kennzeichen der Technik. Auden sah die Maschine als ein neues, entorganisiertes Körperglied, die Technik als die Fortsetzung der biologischen Evolution des Menschen. Der technische Gegenstand mußte somit auch den Gesetzen der evolutionären 'life-force' unterliegen, die ständig neue Formen ausprägt und das Bestehende immer wieder als 'das tote Ende des Lebens' (EA, 56) zurückläßt. Am Schluß des Gedichts wird der Leser aufgefordert, sich diese vitalistische Technikkonzeption zu eigen zu machen: Er soll erkennen, daß die Technik in einem direkten Zusammenhang mit der Evolution des menschlichen Lebens steht.
Auden übernahm in The Traction Engine die Methode Hardys, die am konkreten, einzelnen technischen Gegenstand das abstrakte Allgemeine darstellen will. Seine Technikkonzeption unterscheidet sich allerdings wesentlich von der seines Vorbildes. Für Hardy war die Technik Ausdruck eines generischen menschlichen Machtstrebens, das von übermenschlichen Kräften immer wieder durchkreuzt wird. Auden dagegen begriff sie als ein vitalistisches Phänomen. Im Gegensatz zu manchen Repräsentanten der viktorianischen und der modernen Epoche[39] sah er in der Mechanisierung nicht nur das verderbliche Abrücken des Menschen von fundamentalen Lebensgesetzen , sondern die Weiterführung der biologischen Evolution auf einer entorganisierten Ebene, wobei sich die Bauprinzipien nicht geändert haben. Auf der Gestaltgleichheit zwischen Organischem und Mechanischem beruht die Resonanzerscheinung zwischen dem Menschen und der Technik und damit die Faszination, die die Maschine ausüben kann. In diesem Zusammenhang steht das folgende Gedicht, The Engine House.

Der Sprecher berichtet von der Besichtigung einer Erzaufbereitungsanlage in einem Industriegebiet Nordenglands. Der für die Steuerung und Wartung des Energieaggregats zuständige Mechaniker führt ihn.

The Engine House

It was quiet in there after the crushing
Mill; the only sounds were the clacking belt
And the steady throb of waters rushing
That told of the wild joy those waters felt
In falling. The quiet gave us room to talk:
"How many horse-power is the large turbine?"
"Seventy. The beck is dammed at Greenearth Fork:
Three hundred feet of head. The new pipe-line
Will give another hundred though, at least;
The mill wants power badly." He turned a wheel;
The flapping of the driving-belt increased
And the hum grew shriller. He wiped a steel
Rail with a lump of waste. "And now," he said,
"I'll show you the slimes-house and the vanning shed -
This way." He opened a small wooden door
And the machinery leaped into a roar.

Nach der Besichtigung des lärmenden Erzmahlwerks kommen der Besucher und sein Begleiter zum wichtigsten Teil der Anlage, dem Energieaggregat. Gebannt hört der Besucher das Pulsieren des Wassers im Zulaufsystem der Turbine, erkundigt sich nach ihrer Leistung und beobachtet aufmerksam, wie der Mechaniker die Wasserzufuhr reguliert und dadurch die Leistung der Turbine erhöht. Der Rundgang schließt mit der Besichtigung der Schlämm- und Erzwaschanlage.
Die genaue Beobachtung der Vorgänge und das Interesse des Besuchers an den technischen Einzelheiten, vor allem aber die Verlebendigung ("steady throb", "machinery leaped") und Emotionalisierung ("wild joy") mechanischer Abläufe lassen erkennen, daß der Besucher das bei Alexander auftauchende Phänomen der Resonanz zwischen der Technik und dem 'psychisch-physischen Mechanismus' spürt.

Diese beiden Juvenilia unterscheiden sich von den während der

Oxforder Zeit und danach entstandenen Gedichten durch das Fehlen der diagnostischen metaphorischen Landschaft und der für die Frühdichtung typischen didaktischen Elemente. Der Aufforderungscharakter der frühen Gedichte liegt in der an den Leser gerichteten direkten Rede, in imperativischen Anfängen oder Fragen, die manchmal rhetorisch sind, teils aber den Leser auch vor echte Entscheidungen stellen. Lehren von Figuren, die oft nur durch Pronomen der dritten Person bezeichnet sind, werden ironisierend zur Übernahme empfohlen, Anklagen werden vorgebracht, widersprüchliche und logische Thesen in epigrammatischer oder fragmentarischer Form aufgestellt und mit der augenblicklichen Situation des Angesprochenen in Beziehung gesetzt, wodurch eine diagnostische Analyse der gegenwärtigen Lage entsteht.[40]

Isherwood machte in seinem 1937 in New Verse erschienenen Aufsatz[41] über die frühe Dichtung zwei weitere Gedichte zugänglich: The Carter's Funeral und Allendale. Er wertete sie als Versuche, die zwar dichterische Fähigkeiten erkennen ließen, aber reine Imitate literarischer Vorbilder seien. Dies mag auf The Carter's Funeral zutreffen, in Allendale dagegen finden sich einige für das Frühwerk typische Merkmale, die darauf deuten, daß das Gedicht während der Oxforder Zeit entstand: die verwahrloste metaphorische Industrielandschaft, die eine Diagnose stellt, das psychologische Bild der Grenze, die Einbeziehung des Lesers in die Analyse durch direkte Fragen und der stellenweise auftauchende Verzicht auf Grammatikalität.
Aus dem Vorhandensein eines Titels läßt sich schließen, daß es sich doch um ein sehr frühes Gedicht handelt: Die ab 1927 entstandenen, in P28, P30 und P33 erschienenen Gedichte tragen römische Ziffern. Diesen Kriterien nach ist Allendale 1926, vielleicht schon 1925, entstanden.

Allendale

The smelting-mill stack is crumbling, no smoke is alive there,
Down in the valley the furnace no lead-ore of worth burns;
Now tombs of decaying industries, not to strive there
    Many more earth-turns.

The chimney still stands at the top of the hill like a finger
Skywardly pointing as if it were asking: 'What lies there?'

And thither we stray to dream of those things as we linger,
Nature denies here.

Dark looming around the fell-folds stretch desolate, crag-scarred,
Seeming to murmur: 'Why beat you the bars of your prison?'
What matter? To us the world-face is glowing and flag-starred,
Lit by a vision.

So under it stand we, all swept by the rain and the wind there,
Muttering: 'What look you for, creatures that die in a season?'
We care not, but turn to our dreams and the comfort we find there,
Asking no reason.

In der metaphorischen Landschaft des Gedichts, die ihre Wirklichkeit in den während der Depression der zwanziger Jahre verwahrlosten Industriegebieten der nördlichen Pennines[42] findet, herrschen Zerfall und Untergang. Manche Industrieanlagen sind bereits verlassen, in anderen wird man die Arbeit auch bald einstellen müssen, weil die Vorkommen ausgebeutet sind; es ist nur noch minderwertiges Erz, dessen Verhüttung sich nicht lohnt, vorhanden. Diese Endzeitatmosphäre zieht sich durch alle Strophen.
Die zweite Strophe führt ein Bildelement ein, das für die Bewohner der Landschaft von besonderer Bedeutung ist: einen Schornstein, der auf einem Hügel steht. Er lenkt die Blicke der offenbar verzweifelt nach einer anderen Welt Suchenden himmelwärts, weist sie auf eine Traumwelt hin und läßt sie somit die bedrückende Trostlosigkeit ihrer Umgebung zeitweilig vergessen. Demnach symbolisiert der Schornstein den Eskapismus der Bewohner des Tals. Sie scheinen sich zwar ihrer Lage bewußt zu sein, haben aber nicht mehr die Kraft, aus der verwahrlosten Umgebung herauszufinden und versuchen, in einer imaginären Welt Zuflucht zu nehmen. Dies äußert sich in der spekulativen Frage über die erträumte Welt und in dem neurotischen Hin- und Herirren der Personen ("stray", "linger"), die sich immer in der Nähe des Schornsteins wiederfinden.
In der dritten Strophe wird der psychologische Gehalt der Landschaftsmetaphorik klar: Die das Tal umgebenden Berge wirken düster und bedrohlich; sie schrecken die Bewohner ab, dorthin vorzudringen und eine neue Welt jenseits der Berge zu suchen.

Die Berge sollen die repressiven Normen des Über-Ichs darstellen, von denen sich die Neurotiker nicht lösen können, weil sie sie internalisiert haben. Die Personen des Gedichts sind Gefangene ihres Über-Ichs, die verwahrloste, von Bergen umschlossene Industrielandschaft ist die metaphorische Konkretisierung ihrer psychischen Verfassung: Sie stellt ihre Ausweglosigkeit dar, in ihr drückt sich die Aporie der Betroffenen aus, deren Psychose sich als Eskapismus äußert oder sich bei jedem Ausbruchsversuch aus der kranken Welt ihrer Psyche zur Hysterie steigert, wie die Metapher des verzweifelten Schlagens gegen die Gitterstäbe 'ihres Gefängnisses' zeigt.
Im zweiten Teil der Strophe ist von einer weiteren Scheinmöglichkeit, der qualvollen Gefängniswelt zu entkommen, die Rede. Einige der Neurotiker geben sich plötzlich indolent und beteuern, daß sie die Welt von einer ganz anderen Seite ("glowing", flag-starred,/ Lit") kennen. Hier spielt Auden auf das wohlhabende Bürgertum an, im besonderen auf die militärischen, patriotischen Veranstaltungen an den Public Schools[43] oder auf die akademische Welt der renommierten Universitäten. Doch die Ambivalenz von "vision" zeigt schon, daß diese Beteuerungen nur die Flucht in eine ebenso brüchige Illusion sind. Spender berichtet, wie die Gruppe junger Intellektueller um Auden die Welt von Oxford sah:

> There was a sense of unreality, of living in a vacuum. ... We thought that perhaps being a working man, or perhaps even making love with a prostitute was to be r e a l. We wanted to write poetry, we wanted to believe, we wanted to love, we wanted to live without excuse or evasion, and we felt that the power to do these things was taken from us.[44]

Die Unwirklichkeit der Welt dieser Sondergruppe wird am Anfang der vierten Strophe vollends deutlich: Von ihrer Vision ist keine Rede mehr, alle Personen sind Gefangene der verwahrlosten psychologischen Landschaft. Diejenigen, die ihren Blick auf die umliegenden Berge richten, werden von anderen durch eine rhetorische Frage entmutigt: Ein Versuch, die Berge zu überwinden, sei von vornherein zum Scheitern verurteilt. Am Schluß herrscht allgemeine, dumpfe Resignation. Die Personen sehen nur noch eine Möglichkeit, ihre Psychose zu bewältigen: Sie wenden sich

wieder dem Schornstein zu, versuchen also erneut, in eskapistischer Weise Distanz zu ihrer psychischen Krankheit zu gewinnen.
In dem Gedicht II aus P28[45] verwendete Auden ebenfalls Technikmetaphern zur psychologischen Analyse. Der Protagonist berichtet von einer Unterhaltung mit einem Poeten inmitten einer zerfallenden Bergbaulandschaft. Das Gespräch drehte sich um die Psychologie, die Dichtung und um die Liebe[46]. Plötzlich erkannten der Protagonist und sein Gesprächspartner, daß sie von einem 'skeptischen Beobachter' gesehen und belauscht worden waren. Sie wußten sich entlarvt, fühlten sich bloßgestellt.
Die dritte Strophe schildert den von diesem Erlebnis ausgelösten Alptraum der folgenden Nacht. Der Protagonist sah sich durch einen Schornstein in einen unterirdischen Maschinenraum hinabgezogen, taumelte dort hin und her und versuchte, an einem öligen Geländer Halt zu finden. Seine Psychose steigerte sich zur Hysterie einer zwischen dem Es und dem Über-Ich gespaltenen Person:

Talked feverishly to one / Who puckered mouth and brow
In ecstasy of pain, / 'I know, I know, I know'
And reached his hand for mine.

Tags darauf suchte der Protagonist den Ort des Gesprächs mit dem Poeten wieder auf und meditierte über seine Erfahrungen. Weltverdrossenheit überkam ihn. In stoischer Gelassenheit wollte er auf den Weltuntergang warten, wurde aber bald darauf von einer auffliegenden Amsel aus seinen Gedanken gerissen und kehrte in panischer Angst nach Hause zurück.
Auden geht es in diesem Gedicht um das psychologische Dilemma der bürgerlichen Intellektuellen, die 'ein anderes Land wählten' ("I chose this lean country"), die aus der bürgerlichen Welt unter anderem deshalb ausbrachen, um aus der Distanz die Dekadenz der Bourgeoisie analysieren und diagnostizieren zu können. Doch gerade von dieser Warte aus müssen sie erkennen, daß sie sich selbst zum Diagnoseobjekt gemacht haben. Sie finden sich in einer bizarren Industrielandschaft wieder, in der sich ihre eigene psychische Krankhaftigkeit konkretisiert. Sehr aufschlußreich sind in diesem Zusammenhang die Reaktionen des Protagonisten in der Schlußstrophe: Seine Distanz zur bürgerlichen Welt schlug in einen adoleszent wirkenden Ennui um, er

kehrte schließlich in eben jene bourgeoise Welt, aus der er gekommen war, zurück und schien froh zu sein, daß er der quälenden Industrielandschaft noch einmal entkommen konnte. Auden zeigt sich in "I chose this lean country" als der Mann der Besonnenheit und Klarsicht. Er wollte seinen Freunden zu bedenken geben, daß eine radikale Ablehnung der als dekadent erkannten bürgerlichen Welt für sie äußerst problematisch sein mußte, daß sie nicht einfach eine andere, 'gesunde' Welt 'wählen' könnten, weil sie die Normen der kranken Bourgeoisie zumindest teilweise internalisiert hätten.
Das Phänomen der Wahl beschäftigte Auden sein Leben lang. In den zwanziger und dreißiger Jahren (F 6) galt sein Interesse besonders ihren psychologischen Implikationen. Diese prägten sich im Frühwerk oft als Gegensatz zweier Personengruppen ('We' und 'They') in einer metaphorischen Landschaft aus.

4. Die Bewohner der metaphorischen Landschaften: Der 'We'-'They'-Dualismus und die zerfallende Maschinenwelt

Die Bewohner der metaphorischen Landschaften des Frühwerks lassen sich auf einen ersten Blick in zwei Gruppen einteilen, die durch eine Grenze, einen Berg, eine Wasserscheide oder auch durch Tore und Zäune getrennt sind. Eine dritte Gruppe besteht aus einer kleinen Zahl von suchenden Helden, von Spionen, Agenten und Heilern, die an keine der beiden erstgenannten Gruppen gebunden sind und es wagen, die Grenze zu überschreiten. Oft scheitern sie und finden bei der Suche nach einem anderen Land den Tod.
Die meisten Abhandlungen[47] deuten den Freund-Feind-Dualismus als Kampf zwischen Instinkt und Intellekt, dem Es und dem repressiven Über-Ich oder dem Proletariat und der Bourgeoisie und sehen die Botschaft der frühen Gedichte in der Aufforderung, sich von den Repressionen der 'They'-Gruppe, den durch die Erziehung verinnerlichten Normen, zu befreien und die Grenzu zur 'We'-Seite zu überschreiten.
Hans-Joachim Hahn und Martin Seletzky[48] lokalisierten die Ursprünge des 'We-They'-Gegensatzes in den sozialen Konstellationen der Public School und der Universitäten Oxford und Cambridge, insbesondere in dem von Isherwood und seinem Freund Edward Upward ("Chalmers") erdachten Mortmere-Mythos[49]. Das sur-

reale Gepräge der Mortmere-Welt diente der Außenseitergruppe der Diagnostiker dazu, die Krankhaftigkeit der Bourgeoisie aufzudecken und ihre Vertreter zu verhöhnen: Perverse anglikanische Geistliche verkehren in Mortmere mit Chorknaben und Teufeln, Bürger gehen in einem Bordell für Nekrophile ein und aus oder finden sich in kafkaeske Situationen versetzt. Auden jedoch sah in der Esoterik dieser Diagnosewelt vor allem ein Symptom der Neurose derer, die von der scheinbar sicheren Distanz der 'We'-Gruppe aus die Morbidität der 'They'-Vertreter diagnostizieren wollten, tatsächlich aber längst von der anderen Seite 'infiziert' waren. Oberflächlich betrachtet erscheint der 'We-They'-Dualismus auch in seinem Frühwerk als eine Kontrastierung von gesunden und kranken Kräften; das Spezifische der Audenschen Diagnose liegt aber darin, daß er den Freund-Feind-Gegensatz zu einer psychologischen Selbstdiagnose seiner Helden benutzte, indem er die Grenze zwischen 'We' und 'They' in das Ich der Protagonisten hineinverlegte. Viele Helden des Frühwerks scheitern deshalb, weil sie zu spät zur Selbstdiagnose bereit sind. Der Diagnostiker sollte Auden zufolge ständig nach zwei Seiten hin wachsam sein:

> Sentries against inner and outer,/ At stated interval is feature;/ And how shall enemy on these / Make sudden raid or lasting peace?[50]

Das Journal of an Airman in O zeichnet das Scheitern eines jener Diagnostiker auf, die es versäumen, sich von Anfang an in die Analyse einzubeziehen. Eine Kernstelle ist einer seiner letzten Tagebucheinträge:

> My whole life has been mistaken, progressively more and more complicated, instead of finally simple.
> My incredible blindness, with all the facts staring me in the face, not to have realised these elementary truths.
> 1. The power of the enemy is a function of our resistance, therefore 2. The only efficient way to destroy it - self-destruction, the sacrifice of all resistance, reducing him to the state of a man trying to walk on a frictionless surface. 3. Conquest can only proceed by the absorption of, i.e. infection by, the conquered.[51]

Der Flieger erkannte zu spät, daß der Kampf zwischen Freund

und Feind ein Kampf gegensätzlicher Kräfte seiner eigenen Psyche ist und sah schließlich den einzigen Ausweg aus seiner Neurose in der Selbstpreisgabe, d.h. in dem Eingeständnis, daß er als Diagnostiker gescheitert war. Das auffälligste Symptom des Identitätsverlustes eines Diagnostikers liegt bei den Helden des Frühwerks darin, daß die Grenze zwischen Gesundheit ('We') und Krankheit ('They') immer komplexer wird, immer mehr verschwimmt und endlich ganz verschwindet, was sich im Falle des Fliegers darin zeigt, daß der Einfluß der 'They'-Gruppe proportional mit den Bemühungen der 'We'-Gruppe ansteigt. Folgerichtig versuchte der Flieger kurz danach, sein Ich zu definieren, eine psychologische Bestandsaufnahme seiner Situation zu machen. Er konnte aber nur Banalitäten ("I know that I am I") und seine eigene Orientierungslosigkeit ("a unit of life, needing water and salt, that looks for a sign") feststellen.

Die zerfallende Industrielandschaft und der 'We-They'-Dualismus sind Bildbereiche des Frühwerks, die die psychische Krankhaftigkeit des Einzelnen und der Gesellschaft darstellen. Demnach müßte sich eine Verbindung zwischen ihnen feststellen lassen.

In dem in CSP No Change of Place[52] betitelten Gedicht sind alle in diesem Zusammenhang wichtigen Elemente vorhanden: das Phänomen der Grenze, eine repressive Instanz, die diese bewacht, die Neurose derer, die eine Therapie suchen, sie aber nicht finden, weil sie keine oder eine falsche Diagnose ihrer Lage stellen, die Figur des Heilers, der die Grenze überschreitet, und Bilder aus dem Bereich der Technik.
Die erste Strophe besteht aus einer rhetorischen Frage, die die Situation der Bewohner umreißt. Der Sprecher bedauert, daß unter ihnen niemand ist, der die gefährliche Reise von 'hier' nach 'dort' wagt und sich nicht damit zufrieden gibt, in dumpfer Tatenlosigkeit auf das Meer hinauszustarren oder an einem Waldrand hinter einem verschlossenen Tor zu warten, bis die 'Fütterungszeit' gekommen ist. Die Bewohner leben auf einer teilweise bewaldeten Halbinsel, die zum Land hin durch einen Zaun und ein mit Ketten gesichertes Tor abgegrenzt ist. In diesem Areal werden sie von einer repressiven Macht wie Tiere oder Kriegsgefangene gehalten. Ausbrechen können sie nicht, manche

träumen von einem anderen Land oder einer Insel, Impulse zur Gestaltung der Lagerwelt gehen von niemandem aus. Die Grenze übt zwar eine magische Anziehungskraft aus, das Über-Ich hindert die Betroffenen aber, einen Ausbruchsversuch zu wagen. Das psychische Dilemma hat die Willenskraft der meisten schon ganz gelähmt: Sie scheinen nicht einmal mehr zum Eskapismus fähig zu sein und lehnen nur noch völlig gleichgültig am Tor. Die zweite Strophe präzisiert die Beziehungen zwischen der Bewohnern der Halbinsel und der außen liegenden Welt und führt weitere Elemente der metaphorischen Landschaft ein. Eisenbahnstrecken, die allerdings teilweise stillgelegt sind ("rusty"), verbinden die Städte diesseits und jenseits der Grenze. Die Züge, die noch verkehren, werden am Tor von einer Wachmannschaft angehalten und kontrolliert. Nur leere Briefumschläge - Botschaften von Heilerfiguren werden offenbar abgefangen - und 'zerschmetterte' Frühlingsblumen gelangen in das Lager. Auf der Halbinsel bleibt das im Frühjahr erwachende Leben aus, so daß seine Kennzeichen 'importiert' werden müssen. Die Welt der Gefangenen ist demnach aus dem Zyklus der Natur ausgeschieden, sie scheint von lebensspendenden Quellen getrennt, der 'life-force' entfremdet zu sein. Einige Bewohner, deren Willenskraft noch nicht ganz gebrochen ist, versuchen, über Telefonleitungen und durch Lichtsignale mit der Außenwelt in Verbindung zu treten: Sie hoffen, jemand von jenseits der Grenze würde sich ihrer annehmen und sie aus der Gefangenschaft ihrer neurotischen Existenz befreien. Doch die von außen kommende Heilerfigur ("professional traveller") bleibt stumm. Auf die inständigen Fragen und Bitten der Neurotiker antwortet sie mit einem wissenden, geheimnisvollen Lächeln, das niemand deuten kann (P 33, EA, 54: "small mad smile"; CSP, 24, CP, 42: "secret smile"). Die Lösung des Therapierätsels liegt in der Erkenntnis, daß es eine Hilfe von außen für die Suchenden nicht gibt. Der Kampf zwischen 'Us', d.h. der Sehnsucht, dem Gefängnis der sterilen Lagerexistenz zu entrinnen, und 'Them', den Kräften der Repression, spielt sich in der Psyche der Bewohner ab. Je länger es den Betroffenen nicht gelingt, dieses 'Geheimnis' zu lüften, um so komplexer erscheint ihnen die Landschaft ihrer Psyche ("our maps grow stranger"), desto schwieriger wird es für die Neurotiker, eine Therapie zu finden und

anzuwenden. In der frühen Textfassung tauchen Schiffe im Trokkendock auf. Sie könnten die Flucht in ein anderes Land ermöglichen, doch niemand ist in der Lage, sie seetüchtig zu machen und sich der Karten und Instrumente zu bedienen.
Auch in der letzten Strophe erkennen die Bewohner die Bedeutung des geheimnisvollen Lächelns der Heilerfigur nicht und bleiben daher in ihrer psychologischen Landschaft gefangen, die nun das Aussehen der zerfallenden Maschinenwelt in einem Tal annimmt. Keiner wagt sich über das Ende der Geleise hinaus oder sticht von den Hafenanlagen aus in See, niemand kommt weiter als bis zu einer verrottenden Schornsteinreihe auf einem Hügel. Die Kräfte der Repression und somit die Neurose der Betroffenen haben sich noch verstärkt: In der Strophen 1 und 2 war es noch möglich, bis zur Grenze zu gelangen ("Leaning on chained-up gate"), in der veränderten Landschaft der vierten Strophe können die Suchenden die Grenze in den Bergen gar nicht mehr erreichen; eine in den vorgelagerten Hügeln postierte Wache hält sie auf und weist sie zurück.
Ein früheres Gedicht, das Auden in CP 45 The Watershed[53] betitelte, enthält die gleichen Elemente wie No Change of Place. Es wirkt aber enigmatischer. Der suchende Held steht an der Grenze in den Bergen, die hier als Wasserscheide erscheint. Sein Blick fällt auf eine zerfallende, häßliche Industrielandschaft, auf demontierte Erzaufbereitungsanlagen, Stücke von Schienensträngen und auf eine schrottreife Wasserpumpe. Viele Bewohner sind schon 'tot', d.h. handlungsunfähig geworden. Wieder erscheinen einzelne, deren Willenskraft noch nicht ganz gebrochen ist. Sie wollten einen halb zusammengestürzten Bergwerksschacht mit Hilfe einer Aufzugswinde ausräumen und so wieder Zugang zu den Bodenschätzen bekommen, die psychologische Industrielandschaft also wieder 'funktionsfähig' machen. Wegen eines Sturms konnten sie jedoch die Winde nicht bedienen, sondern klammerten sich in Todesangst an sie, um nicht fortgerissen zu werden. Ihre Therapiemaßnahme ist gescheitert. Ein anderer, der es wagte, diese Landschaft zu verlassen, ging in einem Seitental zugrunde ("his final valley"), nachdem ihn sein Weg über die Hochebenen erschöpft hatte. Die Berge, die verinnerlichten repressiven Normen, stellen eine unüberwindliche Barriere dar ("the fells impassable").

In der zweiten Strophe warnt der Sprecher den suchenden Helden davor, weiter in das Tal vorzudringen. Wie in No Change of Place ist die zerfallende Industrielandschaft eine in sich geschlossene Welt, der Ort der Krankhaftigkeit, der von 'gesunden' Einflüssen durch eine überwachte Grenze abgeschirmt ist ("cut off", "will not communicate"). Selbst wenn sich die Heilerfigur bemerkbar machen wollte, sie könnte die Bewohner nicht aufrütteln ("Beams from your car .../ They wake no sleeper"). Das Bild der in tiefem Schlaf leigenden, lethargischen Menschen verweist auf das im ersten Teil beschriebene Siechtum der Landschaft zurück ("An industry already comatose,/ Yet sparsely living"). Das Aussehen des Tals symbolisiert die innere, psychische Situation seiner Bewohner: Isolation, Neurosen, Handlungsunfähigkeit und eine vom Wissen um bevorstehenden Untergang genährte Verzweiflung. Diese Verfassung scheint mit einer Entfremdung von vitalistischen Quellen in einem ursächlichen Zusammenhang zu stehen, was sich wie in No Change of Place darin zeigt, daß das im Frühling erwachende Leben in dieser Landschaft nur noch sporadisch erscheint ("sap unbaffled rises, being spring;/ But seldom this").

In No Change of Place und in The Watershed wird der Zusammenhang zwischen dem 'We-They'-Dualismus und dem Bildbereich der zerfallenden Maschinenwelt deutlich: Es handelt sich um sich gegenseitig bedingende Elemente der Landschaftsmetaphorik, die die psychische Krankheit des Individuums und der Gesellschaft feststellt. Dies zeigt sich an der funktionalen Abhängigkeit zwischen dem Grad der Krankhaftigkeit und dem Aussehen der Landschaft: Je größer die 'Invalidität' der Bewohner ist, desto komplexer wird der Gegensatz zwischen 'We' und 'They', um so unübersichtlicher wird der Verlauf der Grenze, um so bizarrer erscheinen die Berge und desto verwahrloster wirkt die Industrielandschaft.

Am deutlichsten erkennt der Leser diese beiden gegensätzlichen Kräfte sowie ihren Zusammenhang mit der zerfallenden Industrielandschaft in dem Gedicht XXII aus P 30[54]. Die 'They'-Gruppe ist durch eine Aufzählung ihrer teilweise nicht identifizierbaren Vertreter dargestellt:

Newman, Ciddy, Plato, Fronny, Pascal, Bowdler, Baudelaire,

Doctor Frommer, Mrs. Allom, Freud, the Baron and Flaubert.[55] Auf der anderen Seite stehen die toten Propheten Lawrence, Blake und Homer Lane[56]. Dazwischen befindet sich die 'We'-Gruppe, deren psychisches Dilemma sich aus dem Verhältnis zu den beiden erstgenannten Gruppen ergibt:
Mit dem Tod der Heilerfiguren ist natürlich nicht ihr physischer Tod gemeint, sondern die Tatsache, daß ihre Lehren keine Wirkung bei der 'We'-Gruppe hatten. Die bürgerliche Repression, in die der Sprecher die Familie einbezieht ("Perfect pater. Marvellous mater. Knock the critic down who dares"), verhinderte dies. Die Strategien der 'They'-Gruppe konnten daher um so wirksamer werden ("betrayed us nicely", "Lured ... charmed ... whispered 'Better join us, life is worse'"). Die 'We'-Gruppe - der Sprecher meint sich selbst und andere junge Intellektuelle - wurde zum willfährigen Handlanger des kranken Systems und mußte somit auch ihre Morbidität übernehmen, die sich in den ersten acht Versen in Landschaftsmetaphern ausdrückt. Mit zorniger Verve fordert der Sprecher die 'We'-Gruppe auf, sich mit dem Zustand ihres Landes auseinanderzusetzen:

Get there if you can and see the land you once were proud to own
Though the roads have almost vanished and the expresses never run:
Smokeless chimneys, damaged bridges, rotting wharves ... .

Wichtige Elemente der Metaphorik von No Change of Place und The Watershed finden sich in "Get there ..." wieder: die Isolation der Neurotiker ("war-time prisoners in an isolation camp"), die psychologisierenden Krankheitsbilder ("nervy, famished"), das stumpfsinnige Hinausstarren der Betroffenen auf das Meer, das ihre Handlungsunfähigkeit und ihren Eskapismus darstellt, und die Entfremdung von den vitalistischen Quellen, von der 'life-force'.

Vier rhetorische Fragen ("Have things gone too far already? Are we done for? ...") leiten von der psychologisch-soziologischen Zustandsanalyse über zum imperativisch gehaltenen Schlußteil, der eine Therapie anbieten will. Der Sprecher fordert die Neurotiker zum Handeln, zur tatkräftigen Neugestaltung des verwahrlosten Landes auf. Die noch in ihrer Lethargie gefangenen Adressaten sollen sich der repressiven Normen entledi-

gen und endlich selbst 'zu leben beginnen'.
John Bayley und Monroe K. Spears[57] wiesen darauf hin, daß Auden in "Get there ..." das Metrum von Locksley Hall verwendete. Durch die Übernahme der äußeren Form (achthebige, trochäische Reimpaare) und der deklamatorischen Haltung des Sprechers in Tennysons Gedicht wollte Auden einen ironisch-sarkastischen Effekt erzielen, der der Didaktik dienen soll. "Get there ..." kann daher auch verstanden werden als eine parodistische Invektive gegen die Technik-, Fortschritts- und Evolutionsgläubigkeit mancher Viktorianer. Es will das baldige Ende der bürgerlichen Ära prophezeien, allerdings nicht im Sinne der orthodox marxistischen historischen Dialektik, sondern aufgrund einer psychologischen, vor einem soziologischen Hintergrund gestellten Diagnose. Das Gewicht des Psychologischen zeigt sich noch deutlicher in der Therapie: Der Heilungsprozeß kommt nicht durch eine revolutionäre Veränderung der ökonomischen und politischen Verhältnisse zustande, sondern durch einen Wandel im Bewußtsein des Einzelnen. Eine politische Implikation hat das Gedicht allerdings insofern, als mit dem psychischen Wandel des Individuums eine Gesundung der öffentlichen Welt einhergehen wird. Der Schluß stellt die Adressaten vor eine Wahl: Es wird ihnen anheimgestellt, sich entweder auf das ihnen verbliebene Potential psychischer Selbstheilungskräfte zu besinnen oder in der Morbidität gefangen zu bleiben und unterzugehen:

If we really want to live, we'd better start at once to try;
If we don't it doesn't matter, but we'd better start to die.

Hier stellt sich die Frage nach der Identität der Instanz, der es gleichgültig ist, ob die Kranken schließlich zugrunde gehen. Zunächst kann man annehmen, daß der Sprecher den Tod hier deshalb ins Spiel bringt, um die 'We'-Gruppe umso eindringlicher aufzurütteln. Diese Erklärung genügt aber nicht: Die Indifferenz der Neurotiker ist Ausdruck einer unbewußten Todessehnsucht. Sie scheinen von einer numinosen, kollektiven zyklistischen Kraft beherrscht zu sein, die sie dazu treibt, sich entweder einem Neubeginn zuzuwenden oder bald unterzugehen.
Es wird klar, daß der Sprecher eine janusköpfige Persona ist: Einerseits ist er ein Mitglied der kranken 'We'-Gruppe, andererseits aber auch der Diagnostiker und somit derjenige, der die Gesetzlichkeit der 'life-force' nicht nur unterbewußt spürt,

sondern diese als ihr 'Agent' auch gegenüber der 'We'-Gruppe vertritt.

In dem in CP 45 gekürzten und Consider betitelten Gedicht[58] vergnügen sich die pervertierten Vertreter der Bourgeoisie (Bergwerksbesitzer, Finanzmakler, 'Dons', Kirchenfürsten und Offiziere) in einem luxuriösen Hotel in einer Berglandschaft. Ihnen stehen die Bauern in ihren armseligen Behausungen gegenüber:

> Join there the insufficient units / Dangerous, easy, in furs, in uniform / And constellated at reserved tables / Supplied with feelings by an efficient band / Relayed elsewhere to farmers .../ Sitting in kitchens in the stormy fens.

Die im Rundfunk übertragene Musik stellt eine ironische Verbindung zwischen den beiden Gruppen her: Die Technik vermittelt den Proletariern einen Reflex der gekünstelten, morbiden Welt der Privilegierten. Sie flüchteten sich in eine Scheinwelt, um der Qual der verwahrlosten Wirklichkeit ("silted harbours, derelict works") zu entgehen und lassen nun den Armen einen Abglanz ihrer Scheinwirklichkeit zukommen, um sie 'einzulullen' und so ihre Stellung abzusichern - erreichen jedoch durch diese und andere Strategien gerade das Gegenteil (Str. 2: "mobilise the powerful forces latent / In soils that make the farmer brutal"). Für den Sprecher, den Diagnostiker, ist die eskapistische Welt des Sport- oder des Kurhotels die spezifische Welt der kranken Bourgeoisie, der Luxussanatorien, die ihren Zustand 'spiegelt': Ihre Typen stehen hinter Spiegelglasfenstern und bewundern ein Bergmassiv, sehen sich also selbst vor dieser Folie. Sie wähnen sich in ihren Refugien in Sicherheit, erkennen zunächst nicht, daß die glaziale Landschaft die ihrer Psyche ist, die sie bedroht ("polar peril"), werden aber schließlich doch von ihrer Krankheit eingeholt ("Seized with immeasurable neurotic dread").

Cleanth Brooks[59] bezieht das Adjektiv "stormy" nicht nur auf die Landschaft, sondern auch auf ihre Bewohner, die Bauern: Sie versinnbildlichten den Sturm der proletarischen Erhebung, der 'die oberlastige Zivilisation' alsbald umstürzen würde.

Es sei aber noch einmal betont, daß es Auden nicht um eine Revolution im Sinne Marxens ging, sondern um die Darstellung der psychischen Morbidität der Bourgeoisie. Dabei stellte er seine

Diagnose in den Rahmen eines mythologischen Systems, dem eine rein soziologische Betrachtung nicht gerecht werden könnte. Die Metaphorik der zerfallenden Industrielandschaft, der Dualismus zwischen feindlichen Gruppen und die Bilder des Winters und des Eises oder, wie in den zuvor betrachteten Gedichten, des ausbleibenden Frühlings stellen die durch den Zyklus der 'life-force' bedingte Endzeitlichkeit des Kranken dar, verweisen aber gleichzeitig auf die mögliche Entstehung neuen Lebens.

5. Die psychosomatisch-soziale Krankheit. Das mythologisch-historische Gedankensystem

Die psychologisch-soziologische Diagnose des Frühwerks steht in einem direkten Zusammenhang mit Audens Kenntnis der Theorie vom psychischen Ursprung somatischer Krankheiten. Nach den Lehren des amerikanischen Pädagogen und Psychologen Homer Lane und John Layards, eines Patienten und Schülers Lanes, den Auden 1928/29 in Berlin kennenlernte[60], entstehen psychische Krankheiten aus der Unterdrückung der 'natürlichen' Es-Kräfte eines Menschen durch Repressionen des Elternhauses, der Lehrer und durch die vielfältigen Zwänge der Gesellschaft. Die numinose Kraft des Es ("God ... in prison"[61]), das 'innere Gesetz unserer Natur', läßt sich aber nicht ausschalten und bewirkt nach einiger Zeit, daß sich der psychische Zwiespalt in somatischen Krankheiten äußert. Dieser Ausbruch führt zu einer Krise: Die nun somatischen Symptome seelischer Krankheit wecken in den Betroffenen eine Todessehnsucht oder drängen sie zu der Erkenntnis, daß ihre Gesundung nur durch einen psychisch-moralischen Wandel möglich ist. In Audens Freud-Aufsatz heißt es:

> Not only what we recognise as sin or crime, but all illness, is purposive. It is an attempt at cure.[62]

Ähnliche Theorien fand Auden bei Georg Groddeck (Das Buch vom Es[63]) und in D.H. Lawrence' Prosawerk[64].
Homer Lanes und John Layards 'inneres Gesetz unserer Natur', das Freudsche Unbewußte, Groddecks Es und die Lawrencesche Macht des Instinkts oder des Fleisches erschienen Auden als Ausprägungen ein und derselben Kraft, einer numinosen 'life-force'. Der Einfluß Lawrence' darf aber nicht überbewertet werden: Seiner rigorosen Zivilisations- und Technikfeindlichkeit folgte er nicht. Das Spezifische der Audenschen Konzeption der

'life-force' liegt in ihrem mythologisch-historischen Rahmen. Dabei könnte Oswald Spengler einen indirekten Einfluß ausgeübt haben: Die Krankhaftigkeit der Bourgeoisie erklärt sich im Frühwerk aus der Gesetzlichkeit der 'life-force', einem zyklistischen, vitalistischen Wandel, dem alle Formen des Lebens unterworfen sind.

Der Sprecher des in CP 45 Let History Be My Judge[65] betitelten Gedichts ist der Typus des Bourgeois, der das System der Repression und somit seine Machtstellung aufrechterhalten zu können glaubt. Selbstsicher meint er zunächst, er habe alle Eventualitäten in seine Strategien einbezogen und könne sich dadurch jeglichem Wandel widersetzen. Er wird aber zunehmend von Selbstzweifeln erfaßt und erkennt schließlich, daß er seine Stellung nicht länger halten kann. Schließlich geht es ihm nur noch darum, seine 'Ehre' zu retten und den Schein geistiger und körperlicher Unversehrtheit bis zuletzt zu wahren ("retaining / Our faculties to the last").

In dem themengleichen Gedicht Venus Will Now Say a Few Words[66] findet sich die Wendung "Holders of one position". In sanftem, zugleich aber bestimmtem Ton belehrt die durch die Liebesgöttin personifizierte 'life-force' diejenigen, die mit Hilfe irgendwelcher Machtmechanismen ihre Positionen halten wollen, in Wirklichkeit jedoch längst - wie es in einem anderen Gedicht heißt - 'das tote Ende des Lebens'[67] geworden sind. Die Betroffenen wähnen sich noch in Sicherheit, obwohl sich die Anzeichen der Morbidität schon deutlich zeigen.

I wish to leave and to pass on, / Select another form ...

Mit diesem Satz und einem historischen Beispiel klärt die personifizierte 'life-force' die im Irrtum Befangenen über ihre zyklistische Gesetzlichkeit auf:

Think - Romans had a language in their day
And ordered roads with it, but it had to die:
Your culture can but leave - forgot as sure
As place-name origins in favourite shire -
Jottings for stories ... / Equipment rusting ... /
Virtues still advertised on local lines;
And your conviction shall help none to fly,
Cause rather a perversion on next floor.

In einem Rückblick auf sein frühes Denken in NYL[68] erläuterte

Auden die mythologische Bedeutung der Landschaftsmetaphorik. Einleitend heißt es:

> Whenever I begin to think / About the human creature .../... An English area comes to mind, / I see the nature of my kind / As a locality I love,/ Those limestone moors that stretch from Brough / To Hexham and the Roman Wall, / There is my symbol of us all.

Stolleneingänge in dieser Landschaft führten zu den 'Müttern', Bergwerksschächte waren Zugänge zur 'Urmutterfrucht', zu einem 'Speicherbecken der Dunkelheit'. Diese Archetypen sind gedacht als das Mysterium tremendum eines zeitlosen Urdaseins alles Lebendigen in einem vorgeburtlichen, ganzheitlichen Zustand. Die 'life-force' treibt nun das Organische dazu, in historische Zyklen einzutreten, d.h. sich zu vereinzeln, sich in vielfältigen Formen auszuprägen. Diese zeigen nach einer Phase der Blüte und Reife Symptome der Krankhaftigkeit und kehren schließlich, vom vitalistischen Kraftstrom der 'life-force' abgetrennt, zu dem vorgeburtlichen Zustand der mysteriösen Urmasse zurück. Der Mensch nimmt in diesem zyklistisch-vitalistischen Mythos eine Sonderstellung ein:

Wie schon die Betrachtung von The Traction Engine zeigte, setzt sich die Evolution des Menschen in der Technik fort. Die verwahrloste Industrielandschaft mit ihren verschütteten Bergwerksschächten, zerfallenden Fabrikanlagen und funktionsunfähigen Maschinen ist demnach das adäquate Bild der Trennung von den vitalistischen Quellen und die Metapher einer durch die Gesetzlichkeit der 'life-force' bedingten Endzeitlichkeit. Ein generischer Zivilisationstrieb führt den Menschen von den dunklen, vitalistischen Ursprüngen weg und macht ihm zugleich durch den Zerfall seiner zivilisatorischen Errungenschaften jene Bindung an die Kräfte bewußt, von denen er sich zu lösen glaubte:

> The deep Urmutterfrucht that drives / Us into knowledge all our lives, / The far interior of our fate / To civilize and to create, / Das Weibliche that bids us come / To find what we're escaping from.

Diese paradoxe, quälende Gesetzlichkeit muß der Mensch irgendwie bewältigen: Er reagiert darauf eskapistisch, indem er sich trotz eindeutiger Anzeichen der Morbidität über seine wirkliche Lage hinwegtäuscht, oder aber auch durch Regressions- oder

Todessehnsucht, die seinen Wunsch nach einer Rückkehr zu jenem widerspruchsfreien, vorgeburtlichen Dasein ausdrücken. Die in vielen frühen Texten auftauchende Grundsituation ist die dramatische Phase, in der "Holders of one position"-Typen plötzlich oder allmählich die Endzeitlichkeit ihrer Lage erkennen. Ein schönes Beispiel hierfür ist der durch die Erschießung des Spions initiierte Monolog John Nowers in Paid ("Always the following wind of history ..."[69]) und der folgende chorische Kommentar. In dieser Passage finden sich alle in diesem Zusammenhang wichtigen Themen- und Bildelemente gedrängt wieder: die Klage des Protagonisten über den Eskapismus der Väter, der sich auf die Söhne übertragen habe, der als Antiklimax dargestellte Regressionswunsch John Nowers ("simpleton", "worms", "mineral", "Sterile as moon"), das Bild des Zyklus von Leben und Tod ("Spring", "summer", "winter", "frozen soil"), die Metapher des plötzlichen Stillstandes von Maschinen und schließlich das Paradoxon, daß sich der Mensch von den dunklen Kräften emanzipiert und sich gerade dadurch seiner Bindung an die Gesetzlichkeit der 'life-force' bewußt werden muß. Diese Widersprüchlichkeit zeigt sich am Schluß des chorischen Kommentars in dem amphibolischen Rätsel "Better where no one feels, / The out-of-sight, buried too deep for shafts". Betrachtet man das partizipiale "buried" als einen kausalen oder relativen Anschluß an "The out-of-sight", dann ist gemeint, daß das Dasein weniger qualvoll wäre, wenn sich der Mensch tatsächlich von den mysteriösen Bindungen an die dunklen Ursprünge lösen könnte. Wie John Nower erkannte, ist dies aber nicht möglich; daher rührt seine Regressionssehnsucht. Nun erschließt sich die zweite Bedeutung der Stelle, in der die partizipiale Wendung auf "no one" bezogen ist[70]. Die quälende Gewißheit der Endzeitlichkeit wird zur Regressionssehnsucht; der Mensch träumt von einer anderen Art der Existenz, einem ganzheitlichen Dasein im sicheren Schoß der Urmasse, in dem die Widersprüchlichkeit der Lebenszyklen noch nicht bemerkbar ist.

Hier stellt sich die Frage, ob der Mensch der Gesetzlichkeit der 'life-force' hilflos gegenübersteht oder ob sein Intellekt und sein Wille innerhalb dieses mythologischen Systems einen gewissen Stellenwert besitzen. Dies läßt sich durch eine kurze Betrachtung der Eros-Thanatos-Thematik klären.

6. Der Optimismus des Frühwerks. Die Eros-Thanatos-Thematik

Francis Scarfe[71] deutete den Bildbereich der zerfallenden Industrielandschaft als Ausdruck von Audens gesellschaftlichem Pessimismus. Auch die frühe Liebeslyrik sah er von einem 'anhaltend negativen Ton' durchdrungen. Vor allem die Tatsache, daß viele der suchenden Helden die Grenze nicht erreichen, im Kampf mit dem Feind untergehen oder selbst von Anfang an Symptome der Krankhaftigkeit zeigen, führte Scarfe zu folgendem Urteil: "Auden began with a defeat-complex which he has never outgrown." Sein Werk werde von einem 'Element des Schmerzes und der Frustration' beherrscht, seine Botschaft sei der Pazifismus. Auden war jedoch nie Pazifist[72]. Scarfes Beurteilung ist auch deshalb teilweise falsch, weil sie sich nur auf den diagnostischen Gehalt des Frühwerks stützt, den therapeutischen aber nicht berücksichtigt.

Im letzten Gedicht von P 28[73]("To throw away the key and walk away"), das Auden in der zweiten, veröffentlichten Fassung von Paid als chorische Passage verwendete, rät der Sprecher den Suchenden, die Brücken zum 'alten Leben' abzubrechen, sich nicht am Überkommenen zu orientieren und auf einem geradlinigen, neu gewählten Weg ein anderes Land zu suchen. Die kranken Protagonisten des Frühwerks sind nicht von vornherein zum Scheitern verurteilt. Eine erfolgreiche, aus eigener Kraft begonnene Suche nach dem neuen Leben ist möglich.

Auch O (Scarfe: "a sad and disturbing book") schließt mit dieser optimistischen Perspektive. Spears schrieb über den Epilog:

> I read it as an adjuration to courage and action. Reader, fearer, and horror point out various mysterious and ominous dangers; but rider, farer and hearer - a man of action - dismisses these fears and misgivings, leaves them there and goes on. Where is he going? Perhaps to the revolution, to migrate, to get out of the old house and cross the frontier: to break with the old society. Politically, the poem is ... a refusal of compromise and a call to action. But it has this meaning only in context; in isolation its references would be purely moral-psychological.[74]

Zwei Gruppen von Personifikationen innerer Zustände stehen sich gegenüber: die Neurotiker ("reader", "fearer", "horror") und die Suchenden ("rider", "farer", "hearer"). In der ersten Stro-

phe warnt der Zauderer ("reader"), dessen Orientierung am Althergebrachten ihn zum Zweifler am 'neuen Leben' gemacht hat, die Suchenden vor den Gefahren der psychologischen Industrielandschaft ("That valley is fatal where furnaces burn"). Der "fearer" der zweiten Strophe stellt die Hypochondrie dar. Er rät dem "farer" von der Reise zur Grenze ab, weil dieser auf seinem Weg Anzeichen von Schwäche entdecken und scheitern könnte. Die dritte Strophe zeigt den Paranoiker ("horror"). Sein Verfolgungswahn äußert sich darin, daß er die Suchenden von bedrohlichen Gestalten gejagt und von schrecklichen Krankheiten bedroht sieht.

In den ersten drei Strophen wollen die Neurotiker die im Aufbruch Begriffenen von ihrem Vorhaben abbringen. Dabei treten ihre spezifischen Krankheitsbilder zutage.

Die vierte Strophe handelt von der Therapie. Der "reader"[75] verläßt schließlich doch mit den Suchenden das 'alte Haus'. Die beiden anderen Neurotiker bleiben zurück. Allerdings bietet sich im Zusammenhang mit dem mythologischen System der Frühdichtung auch denjenigen eine Möglichkeit der 'Gesundung', die in der Morbidität verharren. Sie vollzieht sich durch ihren Tod. Demnach stehen die Personen im Rahmen der Gesetzlichkeit der 'life-force' vor einer Wahl: Sie können entweder durch einen psychisch-moralischen Wandel das Gefangensein in der alten, kranken Welt überwinden und dem Leben neuen Raum geben, so daß ein neuer Zyklus beginnen kann, oder in ihrer Krankhaftigkeit gefangen bleiben, d.h. den Tod und damit die Rückkehr zu jenen dunklen Ursprüngen wählen, aus denen die 'life-force' dann wieder das Neue entstehen läßt. Am plakativsten stellte Auden dies im Gedicht II aus P 30 ("Which of you ...") dar. Schlüsselbilder finden sich in der dritten Strophe:

For daily under the disguise of immediate day-dream
Or nightly in direct vision the man is nourished,
Fed through the essential artery of memory
Out of the earth the mother of all life;
And all that were living flesh at any time,
The entire record of change in spirit and structure
Cry in his veins for air, plead to be born,
Enriching life, which if he refuse and abort,
Perishing they poison and he become a cypher

With codified conduct and a vacant vessel for heart.[76]

Wie in vielen frühen Texten lokalisierte Auden das kranke 'alte Leben' in der zerfallenden Industrielandschaft (Str. 1: "rotting floor", "dismantled mill"), um es dann in einen direkten Zusammenhang mit einem Neubeginn zu stellen:

Desiring at last the perfect security of death,
Shall bless the new life and die ... . (Str. 4)

Dabei spielt der Intellekt eine wichtige Rolle. Auden glaubte, daß der Mensch die Bindung an die Gesetzlichkeit der 'life-force' nicht nur durch das kollektive Unbewußte erfährt; er wies dem Intellekt die Aufgabe zu, den Menschen das zyklistische Wirken der 'life-force' auch bewußt werden zu lassen. Das Ich soll 'sich bewußt vergessen', d.h. erkennen, daß es in der Gesetzlichkeit der 'life-force' steht ("he knows it", "will forget himself /... loses identity /... is one with all flesh"). Zweifellos macht sich hier der Einfluß der lawrenceschen Vision von der 'Weisheit des Fleisches' bemerkbar; dabei schätzte aber Auden den Intellekt ganz anders ein als Lawrence. Er sah in ihm kein lebensfeindliches Prinzip, sondern eine Instanz, durch die der Mensch ein neues Verhältnis zu den elementaren, lebensbestimmenden Kräften gewinnen konnte. Wie ein Protagonist zu diesem bewußten Verhältnis zur 'life-force' kommt und dadurch auch seine Krankheit überwindet, zeigt sich im Letter To A Wound in O[77]. Es handelt sich um einen parodistischen Liebesbrief, den ein von Todessehnsucht beherrschter Neurotiker an seine 'Wunde' schreibt. Seine psychisch-physische Krankheit findet ihr Ende darin, daß er die Gesetzlichkeit der 'life-force' bewußt akzeptiert. Wie im vierten Teil von 1929[78] kündigt sich mit dem Herannahen des Winters der Tod des kranken 'alten Lebens' an:

I am safe ... The wireless this evening says that the frost is coming. When it does, we know what to expect, don't we? But I am calm. I can wait.

Zwar ist die 'life-force' dem Willen des Menschen nicht unterworfen, in der Erkenntnis des komplementären Verhältnisses zwischen Tod und neuem Leben liegt aber eine dem Subjekt zufallende Leistung. Von der in diesem Zusammenhang wichtigen Beziehung zwischen Liebe und Tod handelt das in CP 45 1929 betitelte,

vierteilige Gedicht[79]. Die Teile entstanden zu verschiedenen Zeiten des als Titel genannten Jahres (April, Mai, August, Oktober). Die innere Form beruht auf dem Zyklus eines Jahresablaufs.
Im dritten Teil ist sich der Protagonist über das Wesen der Liebe noch nicht im klaren:

So, insecure, he loves and love
Is insecure,gives less than he expects.
He knows not if it be seed in time to display
Luxuriantly in a wonderful fructification
Or whether it be but a degenerate remnant
Of something immense in the past but now
Surviving only as the infectiousness of disease /... .

Im vierten Teil ist von dieser Unsicherheit nichts mehr zu spüren. Der Protagonist unterscheidet nun diejenigen, die um die Beziehung zwischen Liebe und Tod wissen, von den noch unwissenden Neurotikern ("It is time for the destruction of error"):

The falling leaves know it, the children,
At play on the fuming alkali-tip
Or by the flooded football ground, know it -
This is the dragon's day, the devourer's:
Orders are given to the enemy for a time / ...
To haunt the poisoned in his shunned house / ... to enforce
Conformity with the orthodox bone, /... .

Der 'Vollstrecker' der Gesetzlichkeit der 'life-force' - vom Standpunkt der Neurotiker aus der 'Feind' - steigert die Krankhaftigkeit der Betroffenen zur Todessehnsucht, so daß sie im Wissen um ihren bevorstehenden Tod die zyklische Gesetzlichkeit des Lebens schließlich erkennen und akzeptieren müssen.
In der Schlußstrophe will der Protagonist mit einem Begleiter die Kranken in ihrem düsteren Tal zurücklassen und die Grenze zum neuen Leben überschreiten. An die vorige Strophe anknüpfend ("The falling leaves know it, the children ... know it") erklärt er, welche Erkenntnis die 'We'-Gruppe, in die sich der Leser einbeziehen soll, gewonnen hat:

We know it, we know that love / ...
Needs death, death of the grain, our death,
Death of the old gang ... .

Hans-Joachim Hahn meint[80], der frühe Auden habe die Liebe über-

wiegend als Krankheit verstanden. Er führt nicht aus, daß Auden damals psychische und physische Krankheitssymptome als von der 'life-force' gesteuerte, therapeutische Impulse begriff. Zwar typologisierte Auden in O nur die kranken Formen der Liebe: Er unterschied die übersteigerte Selbstliebe, die übersteigerte Nächstenliebe, die defektive Liebe und als krankhafteste Form die perverse Liebe[81]. Diese krankhaften Ausprägungen der Liebe sind aber Metamorphosen ihrer gesunden Form, die die 'life-force' in den Betroffenen im Hinblick auf eine Gesundung entstehen ließ. Dabei ist die Leistung des Ichs gefordert: Es soll zielstrebig den Weg aus der Krankheit heraus zu einem Neubeginn suchen. In diesem Zusammenhang verstand Auden die Liebe als die Kraft der Psyche, die das Verhältnis zum neuen Leben bestimmt. Sie ist als eine von der 'life-force' gesteuerte, teleologische Kraft dem Intellekt und dem Willen des Ichs nicht unterworfen, verlangt aber zugleich das aktive Mitwirken des Willens und des Intellekts und ist demnach auch mit einer existentiellen Entscheidung, mit dem Begriff der Freiheit, verbunden. Die 'Urerinnerung des Fleisches' genügt nicht. Dieser Trieb wird ohne das Regulativ des Intellekts zur bloßen, hoffnungslosen Todessehnsucht und damit zu einer ausweglos pervertierten Form der Liebe:

> Body reminds in him to loving, / Reminds but takes no further part, / Perfunctorily affectionate in hired room / But takes no part and is unloving / But loving death. [82]

Das Vertrauen auf den Intellekt allein ist aber ebenso gefährlich. Er neigt zu Extremen, wie sich in der vierten Strophe von P 30, II ("Which of you"[83]) zeigt. Er kann sich ganz vom Vollzug des Lebens abwenden und sich in eine überhebliche Distanz zum Leben hineinverirren ("insolent mind"), wodurch das Ich einem ebenso hoffnungslosen Todesbezug verfällt. Er kann das Ich aber auch dazu verleiten ("opposite error"), sich einem aktionistischen Leben zu verschreiben und zu versuchen, die Bindung an die Gesetzlichkeit der 'life-force' zu ignorieren ("Till exhaustion come and homeless he cry for support /.../ And the waters of the womb ... close over him").

Die merkwürdige Rolle der 'life-force', die bald als strafende, bald als heilende Instanz erscheint, und die Bedeutung des menschlichen Willens im Hinblick auf eine Heilung zeigen sich

auch in der gedrängten Komposition von quälenden und stimulierenden Elementen in dem sonettähnlichen, letzten Gedicht in P 30, das Auden später Petition[84] betitelte. Eine numinose Heilerfigur, die der Sprecher als "Sir" apostrophiert, soll 'das Haus der Toten martern', d.h. wie in 1929 den Untergang des alten Lebens beschleunigen. Sie soll den Kranken aber auch 'Kraft und Licht' geben und die Lehren anderer Heiler verbreiten, so daß die Neugestaltung des verwahrlosten Landes ("New styles of architecture") und ein 'Wandel des Herzens' zustande kommen können. Die Rolle des menschlichen Willens bei diesem Gesundungsprozeß wird gleich in den ersten beiden Versen betont: Von dem angesprochenen Heiler heißt es, er sei niemandes Feind; er verzeihe alles - außer einer 'Umkehrung des Willens ins Negative', womit die Todessehnsucht gemeint ist. Der Tod erscheint hier nicht als der Freund und Heiler der Kranken, die Sehnsucht nach ihm ist vielmehr eine unheilbar pervertierte, ruinöse Form der Liebe, der Antagonist des neuen Lebens. In Petition liegt die Aussicht auf Heilung ausschließlich in der Besinnung auf die den Kranken verbliebenen Selbstheilungskräfte; die Hingabe an den Tod ist ein Irrweg.

Die betrachteten Texte drücken ein gespaltenes, ambivalentes Verhältnis zum Tod aus. Manche fordern von den Suchenden die bewußte Anerkenntnis des Todes und stellen ihn als die von der 'life-force' gewollte, notwendige Ergänzung des neuen Lebens dar, andere wiederum warnen vor der Todessehnsucht. Dies ist jedoch kein unauflöslicher Widerspruch. Zwar ist eine dauerhafte Versöhnung des Gegensatzes zwischen Tod und neuem Leben ausgeschlossen, dennoch kann ein Ausgleich zustande kommen. Im ersten Gedicht von P 30 ("Will you turn a deaf ear"[85]) stellt ein erfahrenen 'quester' einem jungen, im Aufbruch begriffenen Suchenden die rhetorische Frage:

> Will you wheel death anywhere / In his invalid chair,
> With no affectionate instant / But his attendant?

Der junge Suchende soll sich dessen bewußt sein, daß die durch den Tod personifizierte Vergänglichkeit bei seiner Suche nach dem neuen Leben immer gegenwärtig ist. Dennoch soll er sich vor der Todessehnsucht hüten, denn sie würde sein Scheitern bedeuten. Ebenso verhängnisvoll ist aber auch ein blindes, aktionistisches Engagement für das neue Leben, weil der Suchende

dadurch die Gesetzlichkeit der 'life-force' aus den Augen verlieren würde. Die erfolgreiche Suche ist gleichsam eine Gratwanderung, wobei die Suchenden zu zwei Extremen die gleiche Distanz halten müssen. Dies bedeutet, daß die Suche immer nur beschränkt erfolgreich sein kann; diejenigen, die das neue Leben suchen, müssen der Notwendigkeit des Todes Rechnung tragen. Hier zeigt sich, daß der später für Auden so wichtige Gedanke von der durch das Wissen um die Notwendigkeit gewonnenen, begrenzten Freiheit bereits in der Eros-Thanatos-Thematik des Frühwerks angelegt ist.

Zwei wichtige Aspekte des Frühwerks schälten sich in dieser Betrachtung der Eros-Thanatos-Thematik heraus: die Ambivalenz von einander entgegengesetzten Extremen und das Bemühen um eine ausgewogene Distanz zu ihnen. Diese Aspekte sind für das Phänomen der modernen Technik im Frühwerk von größter Bedeutung.

7. Ambivalenz und gesuchte Distanz

Die Bewunderungswürdigkeit der 'heiligen Objekte' aus der Welt der Technik wurde, nachdem Auden 1922 zu dichten begonnen hatte, zu einer ambivalenten Qualität. Die Technik wurde ein 'negatives Faszinosum'. Diese Zweiwertigkeit ist nicht nur ein Kennzeichen der bildlichen Verwendung der Technik in der frühen Dichtung, sie kennzeichnet auch das Verhältnis des frühen Auden zur Technik an sich.

Der Bildbereich der zerfallenden Industrielandschaft diente Auden zur psychologischen Diagnose der Situation des Menschen in einer ihm entfremdeten Welt. Diese Bilder stehen im Zusammenhang eines mythologischen, vitalistischen Systems und sind daher nicht unauslotbar oder nur einer 'Logik der Imagination' zugänglich, ihre Denotationen und manchmal vielschichtigen Konnotationen sind im Kontext dieses Systems rational faßbar. Auden stellte die Protagonisten seines Frühwerks in ein Spannungsfeld von gegensätzlichen Extremen wie etwa Gesundheit und Krankheit, Endzeitlichkeit und Neubeginn, Verzweiflung und Hoffnung, Es und Über-Ich, gesunden und pervertierten Formen der Liebe, Freiheit und Notwendigkeit. Eine Versöhnung dieser Gegensätze gibt es nicht, dennoch ist eine Neutralisierung der quälenden Spannung möglich: Sie kann sich entweder zwangsläufig aus der zyk-

listischen Gesetzlichkeit der 'life-force' ergeben, d.h. aus dem Untergang des kranken, alten Lebens, oder aus der vom Willen und Intellekt gesteuerten Suche nach einem Ausgleich. Dafür verwendete Auden außer dem häufigen Bild der Grenzüberschreitung, der Auswanderung aus dem alten Land, das der schmerzlichen aber notwendigen Entwöhnung von Bindungen an die Familie, insbesondere das der Trennung von den Müttern im Hinblick auf die Gewinnung einer eigenen, authentischen Existenz des Ichs:

> Moving along the track which is himself,
> He loves what he hopes will last, which gone,
> Begins the difficult work of mourning,
> And as foreign settlers to strange country come,
> By mispronunciation of native words
> And by intermarriage create a new race
> And a new language, so may the soul
> Be weaned at last to independent delight.[86]

Die von den Suchenden geforderte Distanzierung vom alten Leben ist qual- und reizvoll zugleich. Die Qual liegt in der Preisgabe der Sicherheit, die das alte Leben gewährte, der Reiz in der Emanzipation von ihm. Gleiches gilt aber auch für das Verhältnis zum neuen Leben: Die Suchenden dürfen nicht hoffen, daß es von Dauer ist; auch das neue Leben bleibt dem Zyklus der 'life-force' unterworfen. Der Lohn der Suche ist eine authentische Existenz in einer bescheidenen Freiheit.
In diesem Rahmen stehen die Bilder der zerfallenden Industrielandschaft der Frühdichtung. Sie quälen durch die ständige Evokation von Siechtum und Tod, sie stimulieren aber auch, indem durch sie hindurch die Perspektive auf das neue Leben zum Vorschein kommt.

Wie schon der Begriff der 'clinical-mindedness' vermuten läßt, kennzeichnet das Bemühen um Distanz auch das Verhältnis des empirischen Künstler-Ichs Audens zur analysierten Wirklichkeit. Audens Diagnose ist die eines Analytikers, der sich selbst von der festgestellten Krankheit bedroht weiß und daher die Distanz sucht. Der diagnostische Künstler darf sich nicht in eine ästhetische Weltentfremdung oder in die Indifferenz der kranken Welt gegenüber flüchten[87], darf sich aber auch nicht von optimistischen Welthaltungen 'vereinnahmen' lassen. Ein Beispiel hierfür ist das authentische lyrische Ich in 1929. Der Sprecher

will ein 'Beobachter der Welt' sein; er 'erinnert sich' zwar der Kranken, die untergehen müssen ("those whose death / Is necessary condition of the season's setting forth"), hält sich aber bewußt von ihnen fern. Die gleiche Distanz muß der nüchterne Diagnostiker aber auch dem neuen Leben gegenüber wahren, wie das folgende Bild aus der Technik zeigt:

> Yet sometimes men look and say good / At strict beauty of locomotive, /.../ In me so absolute unity of evening
> And field and distance was in me ... / 'Cannot', I said, 'being no child now ...'.[88]

Ambivalent ist auch Audens Konzeption von der Technik an sich. Aufzeichnungen in Notizbüchern, die Auden vor 1930 führte, erweisen sich hier als wertvolle Quellen[89]:

Die Technik ist ein vitalistisches Phänomen. Werkzeuge und Maschinen sind die entorganisierten Organe, die der Mensch als Mangelwesen im Kampf um das Dasein entwickelte, nachdem seine biologische Evolution abgeschlossen war. Während die Tiere, etwa die Insekten, zur Bewältigung der Mangelhaftigkeit hochspezialisierte Sinnesorgane und Extremitäten bildeten, blieben die physischen Instrumente des Menschen relativ unspezialisiert. Er entwickelte andere, nichtorganische spezialisierte Instrumente, zuerst Werkzeuge, dann Maschinen: "Having unspecialised limbs man was driven to make specialised detachable ones, or tools." Während die Stimuli einem organischen Instrument direkt über die Motorik zufließen, beruht die Funktion entorganisierter Instrumente mit zunehmender Mechanisierung immer mehr auf einer zentralen Steuerungs- und Koordinierungsinstanz von Stimuli, dem Intellekt. Ihn bezeichnete Auden als das wichtigste, aber auch als das gefährlichste entorganisierte Instrument des Menschen.

Diese Entorganisierung bedeutet Freiheit. Auden begriff die zunehmende Entorganisierung als einen Emanzipationsprozeß von der Natur, durch den der Mensch eine eigene Existenz als rationales Wesen gewinnt. Diese Loslösung von der 'Mutter Erde', die Auden mit einer Befreiung aus ödipalen Bindungen verglich, ist etwas Notwendiges ("Just as one must be weaned from one's mother, one must be weaned from the Earth Mother (Unconscious?)") und Gesundes ("The real 'life-wish' is the desire for separation").

Die Gefahr, die vom Intellekt ausgeht, liegt in der Verselbständigung und Vereinzelung des Ichs. Auden sah das Leben als eine aus distinktiven, zugleich aber komplementären Bestandteilen bestehende Ganzheit:

> Life is one whole thing made up of smaller whole things, which again are made up of smaller whole things, and so on. The largest thing we can talk about is the universe, the smallest the negative electrons of the atom which run round its central positive nucleus, already a group. So too for us, nucleus and cell, cell and organ, organ and the human individual, individual and family, nation and world, always groups linked up with larger groups, each group unique, different from every other, but without meaning except in its connection with others. ...
>
> But suppose the part begins to work, not only as if it were a whole (which it is), but as if there were no larger whole, then there is a breakdown (e.g. a cancer growth in the body). And this is what has happened to us. At some time or other in human history, when and how we don't know, man became self-conscious; he began to feel, I am I, and you are not I; we are shut inside ourselves and apart from each other. There is no whole but the self.
>
> The more this feeling grew, the more man felt the need to bridge over the gulf, to recover the sense of being as much part of life as the cells in his body are part of him.[90]

Die Entorganisierung hat demnach auch etwas Verhängnisvolles an sich: Sie bedeutet Einsamkeit und Angst, Sehnsucht nach dem 'sicheren Schoß der Natur', nach dem verlorenen ganzheitlichen Leben ("nostalgia for the womb of Nature which cannot be re-entered by a consciousness increasingly independent but afraid"), in dem der Bruch zwischen Ich und Du, Mensch und Welt, Subjekt und Objekt noch nicht vollzogen war.

In diesem Zusammenhang muß ein weiterer Aspekt in Betracht gezogen werden: Auden begriff das Leben als ein zyklisches Kontinuum von Entstehen und Vergehen, zu dem der Mensch durch die Entorganisierung in ein merkwürdiges Verhältnis geriet. Der Bruch zwischen Ich und 'Nicht-Ich' gibt dem Menschen das quälende Bewußtsein der Vergänglichkeit, die er auf irgendeine Weise zu bewältigen sucht:

> Primitive people, living in small groups, have very little idea of death, only a very strong sense of the life of the tribe, which, of course, never dies. The moment man loses this sense of the continuously present group life, he becomes increasingly aware of the shortness and uncertainty of the life of the individual. He looks round desperately for some means of prolonging it, of living into the future, ... The earliest writings of which we know tell the exploits of dead kings. The writer is like a schoolboy who carves his initials on a desk; he wishes to live for ever. [91]

In diesem Zusammenhang wird das Bemühen der "Holders of one position"[92] begreiflich. Sie wollen den quälenden Bruch zwischen Zeitlichkeit und Unsterblichkeit heilen. Sie wollen das Bewußtsein zurückerlangen, Teil einer größeren, unsterblichen Ganzheit zu sein. Ihr Irrtum besteht letztlich in der Annahme, daß ihre entorganisierte Kultur, wozu die Sprache ebenso wie die Technik gehört ("Romans had a language in their day / And ordered roads with it, but it had to die"), jene unsterbliche Ganzheit sei. Sie verkennen, daß ihre Kultur nur ein Teil, ein Zyklus im Kontinuum des Lebens sein kann.

Auden begriff die Technik im Rahmen seiner frühen, vitalistischen Mythologie als ein 'negatives Faszinosum'. Ihre Ambivalenz liegt in der lockenden Perspektive auf die mögliche Freiheit und in der damit einhergehenden Qual der Entfremdung von der Ganzheitlichkeit des Lebens, die die Entorganisierung mit sich brachte. Eine dialektische Lösung der Gegensätze erscheint im Frühwerk nicht möglich, höchstens ihre Neutralisierung, die durch eine eigentümlich gespannte Lage zwischen den Bindungen an die Natur und der Emanzipation von ihr zustande kommt. Eine Synthese dieser Gegensätze rückte erst dann in Audens Blickfeld, als das durch geschichtliche Ereignisse hervorgerufene politische Engagement begann. Besonders bemerkenswert ist auch, daß schon der frühe Auden die Technik mit dem Verlangen des Menschen nach Unsterblichkeit in Verbindung brachte; dieser Aspekt der Technik gewinnt im Werk des christlichen Auden eine zentrale Bedeutung.

Anmerkungen und Quellennachweise zu Teil II

1 LLB; CP, 82.

2 LLB; CP, 95.

3 W.H. Auden, "A Literary Transference", Southern Review 6 (Summer 1940), 78 und DH, 34.

4 DH, S. 34. Vgl. dazu auch "The Prolific and the Devourer", in EA, 397f. .

5 Die Familie siedelte 1908 von York nach Birmingham über. Der Vater George Augustus Auden war praktischer Arzt und wurde in Birmingham 'School Medical Officer' und 'Professor of Public Health' an der Universität.
Der ältere Bruder John berichtet ("A brother's viewpoint", in W.H. Auden. A Tribute. ed. Stephen Spender, London, 1975, 26f.) von den vielfältigen, naturwissenschaftlichen und literarischen Interessen des Vaters, seinen zahlreichen Büchern und den Ausflügen in der Hügel- und Gebirgslandschaft der 'Pennines'. Weiter heißt es: "We studied ... gold and lead mines, blue-john caverns ... . The wide interests of our parents, their books, and the many holidays spent amongst the hills, had a great influence on us. They gave rise to an intellectual curiosity about natural phenomena. In Wystan's case this developed into a Goethe-like interest in the inter-relationship of different aspects of knowledge".

6 Vgl. Isherwoods Aufsatz aus dem Jahr 1937 in W.H. Auden. A Tribute (ed. Stephen Spender, London, 1975), 74 und Spears, The Poetry ..., 6.

7 Lions and Shadows. An Education in the Twenties (London, 1953), 181.

8 DH, 34f. . Auden berichtete u.a., an einem Sonntagnachmittag im März 1922 habe ihm ein Freund vorgeschlagen, er solle Gedichte schreiben. Nach Symons (The Thirties. A Dream Revolved. London, 1960, 78) war es Robert Medley, der Maler und Designer wurde und in den dreißiger Jahren die Kulissen und Masken für das 'Group Theatre' entwarf. Vgl. auch LLB, CP, 98.

9 Hahn (Die Krisis ..., 109-113) hat die literarische Abhängigkeit der frühen Gedichte untersucht. Ihm zufolge ist der bedeutendste Einfluß auf die frühe Dichtung von Thomas Hardy und T.S. Eliot, D.H. Lawrence, William Blake und Rainer Maria Rilke ausgegangen.

10 The Southern Review 6(Summer 1940), 78.

11 "A Literary Transference", 80: "In the autumn of 1924 there was a palace revolution after which he had to share his kingdom with Edward Thomas, until finally they were both defeated by Eliot at the battle of Oxford in 1926."

12 "A Literary Transference", 81.

13 A.a.O., 83.

14 A.a.O., 82f. .

15 Vgl. dazu Henry Harris, "The Symbols and Imagery of Hawk and Kestrel in the Poetry of Auden and Day Lewis in the Thirties", ZAA 13(1965), 276-285.

16 Vgl. Isherwood, Lions and Shadows ..., 191 und Spender, "W.H. Auden and His Poetry", The Atlantic 192(Juli 1953), 74.

17 "A Literary Transference", 83.

18 Coghill, "Sweeney Agonistes", in T.S. Eliot. A Symposium (ed. by Richard March and Tambimuttu, London, 1948), 82. Isherwood, Lions and Shadows ..., 191 und "Some Notes on Auden's Early Poetry", New Verse 26/27(1937), 6; auch in W.H. Auden. A Tribute (ed. by Stephen Spender, London, 1975), 76.

19 Isherwood, Lions and Shadows ..., 191.

20 CP, 440.

21 Vgl. etwa Spender, World Within World (London, 1951), 54.

22 (London, 1924).

23 A.a.O., 35.

24 Vgl. a.a.O., 103-125: "Education and Re-Education".

25 Man's Supreme Inheritance (London, 1910). In diesem Buch stellte Alexander seine These von der Inadäquatheit des Unbewußten in der modernen, technisierten Zivilisation auf. Constructive Conscious Control ... sei dazu der zweite Band (Vorwort, XII). Alexander wollte dem diagnostischen das therapeutische Werk folgen lassen.

26 Constructive Conscious Control ..., 3.

27 "Instinct and Intuition. A Study in Mental Duality", The Criterion 9(April 1930), 567-9; EA, 301-2.

28 Constructive Conscious Control ..., 291f. .

29 Die Seele im technischen Zeitalter (Hamburg, 1957), 16f. .

30 Spears, The Poetry ..., 25f. .

31 Hahn, Die Krisis ..., 112.

32 "Rilke in English", The New Republic 100(Sept. 6, 1939),135.

33 Vgl. dazu Spender, World Within World (London, 1951), 95: "At Oxford I started writing poems containing references to gasworks, factories and slums. I understood the significance beneath the affectation of Auden's saying that the most beautiful walk in Oxford was that along the canal, past the gasworks".

34 Die Struktur der modernen Lyrik (Hamburg, 1956), 165.

35 186-188.

36 Vgl. Isherwood, Lions and Shadows ..., 182: "Just before Christmas, 1925, a mutual acquaintance brought him to tea" und 184f. .

37 The Complete Poems of Thomas Hardy (ed. by James Gibson, London, 1976), 264f. .

38 A.a.O., 306f. .

39 Der Verf. denkt an Thomas Carlyle und D.H. Lawrence.

40 Hahn (Die Krisis ..., 118) stellte Beispiele zusammen.

41 "Some Notes on Auden's Early Poetry", New Verse 26/27(1937), 4-9; in W.H. Auden. A Tribute (ed. by Stephen Spender, London, 1975), 74-77.

42 Allendale liegt knapp 10 Meilen südwestlich von Hexham.

43 Vgl. Isherwoods Hinweise auf die Offiziersausbildungscorps ("school OTC") in Lions and Shadows ..., 193 und in W.H. Auden. A Tribute, 75.

44 World Within World, 40, 42.

45 EA, 439f. . Dat.: ?Juni 1927.

46 Vgl. dazu Spears' Anmerkung Nr. 41 in The Poetry ..., 68f. . Seine Deutung (29f.: "simply a series of favorite images, wonderfully vivid, but unconnected") wird allerdings dem Gedicht nicht gerecht.

47 Z.B. Greenberg, Quest for the Necessary. W.H. Auden and the Dilemma of Divided Consciousness (Cambridge, Mass., 1968), Kap. I, II und passim; Replogle, Auden's Poetry (London, 1969), Kap. I; Seletzky, W.H.Audens Dichtung in den Dreissiger Jahren... (Diss. Mannheim, 1974), Kap. I-IV.

48 Hahn, Die Krisis ..., 121f. ; Seletzky, W.H. Audens Dichtung ..., 9ff. .

49 Vgl. Isherwood, Lions and Shadows ..., 100-114.

50 P 30, XIV; EA, 33. Dat.: Juni 1929.

51 O, 75; EA, 93f. .

52 P 33, XXV; CP 45, 176f. und CSP 50, 184f. unter dem Titel Better Not; in CSP, 23f. und CP, 42 mit leichten Änderungen als No Change of Place. Der spätere Text ist leichter verstehbar. Dat.: in CP ?April 1929, in EA, 54: ?Sommer 1930.

53 P 28, VI, EA, 22; CP 45, 175f.: The Watershed; unter diesem Titel mit leichten Änderungen auch in CSP 50, 183; CSP, 22; CP, 41. Dat.: August 1927.

54 Nur erschienen in P 30 und P 33 (EA, 48f.).

55 Spears (The Poetry ..., 37f.) sieht den gemeinsamen Nenner der Namen Newman, Plato, Pascal, Baudelaire, Freud und Flaubert darin, daß sie im Dienst des kranken bürgerlichen Systems stünden. Sie hätten die Betroffenen in eine bürgerliche 'Verinnerlichung' geführt und sie somit 'dem Leben' entfremdet. Es sei auffallend, daß nach dieser marxistischen Zustandsanalyse eine psychologisch-moralische Umkehr vorgeschlagen werde.
Zu "Ciddy": Dies war der Spitzname von Cyril Morgan-Brown, des Schulleiters von Audens 'preparatory school'. (Vgl. den Beitrag von Harold Llewellyn Smith, eines Mitschülers, zu W.H. Auden. A Tribute, ed. by Stephen Spender, London, 1975, 35.)
Zu "Fronny":Francis Turville-Petre war ein homosexueller Syphilitiker, ein Bekannter Isherwoods, der sich in den späten zwanziger Jahren im Berliner 'Institut für Sexualwissenschaft' in Behandlung befand. Sein Spitzname in Berliner Homosexuellenkreisen war "Der Franni". Im Briefwechsel zwi-

schen Auden und Isherwood erscheint er als "Fronny". (Vgl. Isherwood, Christopher and His Kind. 1929-1939, New York, 1976, 27f. .) Edward Mendelson glaubt, das Gedicht "Bourgeois why are you looking so gay?" sei ein Fragment des Dramas The Fronny, dessen Manuskript verlorengegangen sei. (Vgl. TLS, January 16, 1976, 52 und im Vorwort zu EA, XIV.) Möglicherweise ist The Fronny eine Vorstudie zu Dance. Isherwood (Christopher and His Kind, 28) erklärt: "The name appears in several of Wystan's poems, and the Fronny character is present, though unnamed, in the published version of 'The Dance of Death'. He is one of the roles mimed by the Dancer. As the paralyzed patron of a boy bar, he is wheeled onto the stage, makes his will, orders drinks all round, and dies."
Zu den anderen Namen schrieb Edward Mendelson in einem Brief an den Verf. vom 6. Aug. 1977: "I have no idea of who Dr Frommer or Mrs Allom were. I shall ask Isherwood, and if I find out, I will let you know. I don't know who the Baron is either. I wish I did know."

56 Zu D.H. Lawrence und Blake vgl. Hahn, Die Krisis ..., 111f.; zu Homer Lane das folgende Kapitel.

57 Bayley, The Romantic Survival(London, 1957), 130; Spears, The Poetry ..., 37.

58 P 30, XXIX; EA, 46-47; CP 45, 27f.: Consider (Verse 1-8 der 3. Str. verworfen); CSP, 49f. und CP, 61f. . Dat.: März 1930. Untersuchungen finden sich bei Bayley, a.a.O., 158-162; Cleanth Brooks, Modern Poetry and the Tradition (New York, 2. Ausg. 1965), 126-130; Richard Johnson, Man's Place. An Essay on Auden (Ithaca, 1973), 20-26; Frederick Buell, W.H. Auden as a Social Poet (Ithaca, 1973), 36-38,59-61,82-85.

59 A.a.O., 128f. .

60 Zum Einfluß Homer Lanes und John Layards vgl. Isherwood, "Some Notes ..." in W.H. Auden. A Tribute, 76f. und die ausführliche Darstellung in Lions and Shadows ..., 299-307, wo Layard als "Mr. Barnard" erscheint. Vgl. auch LLB, Teil IV (EA, 188-197; CP, 93-100), wo Auden ironisch auf seine vorbehaltlose Aufnahme der Theorien Layards zurückblickt. Dazu auch Spears, The Poetry ..., 8-10, 61-63 und Buell, W.H. Auden ..., 81ff. .

61 Isherwood, Lions and Shadows ..., 300.

62 EA, 340.

63 (Berlin, 1923). The Book of the It (New York, 1928).

64 DH, 278: Der 'Apostel' Lawrence interessierte Auden mehr als der 'Künstler'. Vor allem Lawrence' Fantasia of the Unconscious faszinierte ihn.

65 P 30, XII; EA, 26f.; CP, 42f. . Dat.: Dez. 1928.

66 P 30, III; EA, 44f.; CP, 49f. . Dat.: Nov. 1929

67 P 33, XIII; EA, 56; CP, 59: "Do thoughts grow like feathers, the dead end of life". Die Wendung stammt von Lawrence: Vgl. Fantasia of the Unconscious and Psychoanalysis and the Unconscious(London, 1961), 246: "The mind is the dead end of life."

68 NYL, 54-56; CP, 181-183. Verweise auf Goethes Faust und Wagners Siegfried in den Anmerkungen zu NYL, 125f. .

69 EA, 7f.; CP, 26f. . Der chorische Teil ("The spring unsettles ...") taucht in CP 45, 131 separat unter dem Titel It's Too Much auf.

70 Dies wird grammatikalisch durch das Komma nach "The out-of-sight" möglich.

71 Auden and After. The Liberation of Poetry (London, 1942), 23f. .

72 Vgl. Isherwood, Christopher and His Kind, 233: "He wasn't a pacifist and would never become one."

73 Paid, CP, 31; EA, 12. In CP, 45, 145f. unter dem Titel The Walking Tour; in W.H. Auden: A Selection by the Author (London, 1958), 11 als The Journey. Ausführliche Untersuchung bei Seletzky, W.H. Audens Dichtung ... (Diss. Mannheim, 1974), Kap. VI, 123-140: "Die Liebe und der bewußte Weg der Vermittlung".

74 The Poetry ..., 57.

75 Spears (a.a.O., 58) zufolge soll sich der Leser mit dem "reader" identifizieren.

76 EA, 41. Dat.: Oktober 1929.

77 O, 33-36; EA, 71-73. Dat.: ?Juli 1931.

78 CP, 53; EA, 40. Dat.: Okt. 1929.

79 Vgl. Brooks, Modern Poetry..., 133-135 und Buell, W.H. Auden as a Social Poet, 55ff. .

80 Die Krisis ..., 123.

81 O, 12ff.; EA, 62f. .

82 EA, 38.

83 EA, 42.

84 P 30, XXX; EA, 36; CP 45, 110: Petition; im Vorwort zu CSP als 'unaufrichtig' verworfen. Dat.: Okt. 1929. Spears (The Poetry ..., 44f.; dort weitere Literatur) und Nelson (Changes of Heart, Berkeley, 1969, 3-6) untersuchen die mehrschichtigen (psychologischen, politischen, technischen) Konnotationen der Wendung "power and light".

85 EA, 35f.; CP, 47f. . Dat.: Sept. 1929. Ausführliche Untersuchung bei Seletzky, W.H. Audens Dichtung..., Kap. IV.

86 EA, 39; CP, 52.

87 Vgl. dazu Seletzky, a.a.O., Kap. IV.

88 EA, 38f.; CP, 51f. .

89 Die folgenden Zitate stammen aus EA, 297-301. Zur Edition der beiden Notizbücher siehe EA, 429. Vgl. auch 16f. dieser Arbeit.

90 EA, 303.

91 EA, 306.

92 EA, 45.

Teil III: Die Haltung zur Technik während der Phase des politischen Engagements

1. Strömungen unter den britischen Intellektuellen der dreissiger Jahre: eine Skizze. Audens Parabelkonzeption

Es ist in der Hauptsache das Verdienst von Julian Symons, Wilhelm Hortmann, Samuel Hynes und A.T. Tolley[1], die geistigen und künstlerischen Strömungen der dreißiger Jahre in allen Nuancen untersucht zu haben. Da die Beurteilung der Technik mit diesen Tendenzen unter den Intellektuellen in einem engen Zusammenhang steht, seien zunächst einige der wichtigsten Gesichtspunkte skizziert:

a) Die neue Ortsbestimmung der Kunst und die sich daraus ergebenden Konflikte: Es ist unbestritten, daß der Ursprung der Bemühungen, die Lyrik aus dem Elfenbeinturm der "mannigfachen und maskenreichen Kulturklage Eliots"[2] zu befreien und sie für die 'konkreten' Belange der Menschheit zu engagieren, in den politischen und gesellschaftlichen Umständen und Entwicklungen liegt: etwa in der Verelendung der arbeitslosen Millionen, in der Unfähigkeit der Regierenden, die schlimmsten Mißstände des Kapitalismus zu bekämpfen, und vor allem im Erstarken des Faschismus. Angesichts dieser Herausforderungen wollten sich die Intellektuellen zusammenschließen; ein neues, politisches Zusammengehörigkeitsgefühl entstand, das bei der Gruppe um Auden bereits in den späten zwanziger Jahren im 'We-They'-Gegensatz angelegt war. Viele sahen in der orthodox moskautreuen Linie der Kommunistischen Partei die Führung, unter der sie sich zu gemeinschaftlichem Handeln, zur Bekämpfung des sozialen Elends und des Faschismus, sammeln wollten[3]. Die künstlerische Produktion im Dienst der politischen Sache war der verzweifelte Versuch, durch das Propagieren eines von sozialer Liebe motivierten Handelns den Bau einer gerechten Welt zu fördern, die Kunst 'effizient' zu machen. Davon legen die von Michael Roberts herausgegebenen Anthologien, zahlreiche Zeitschriften und literaturtheoretische Positionsbestimmungen[4] Zeugnis ab. Gegen Ende des Jahrzehnts brach die Bewegung zusammen. Die Illiberali-

tät, mit der die moskauhörigen Dogmatiker den Surrealismus in Großbritannien als anarchistisch, häretisch, kapitalisten- und faschistenfreundlich denunzierten[5], wirft ein Schlaglicht auf den Konflikt, in den die engagierten Künstler geraten mußten. Die politischen Prozesse in der Sowjetunion, die Propagandalügen der linken Presse, Greueltaten in Spanien[6], die man durch dem Hinweis auf das höhere Interesse der politischen Sache zu rechtfertigen versuchte, die Streit- und Profilierungssucht mancher Vertreter der Linken[7] und schließlich der Hitler-Stalin Pakt veranlaßten die meisten Intellektuellen, dem Marxismus die Gefolgschaft immer deutlicher zu verweigern. Bei Auden, Spender und Isherwood war diese ohnehin nie vorbehaltlos.
Die Aktionen und Reaktionen des sensiblen Stephen Spender sind in diesem Zusammenhang besonders aufschlußreich. Als er im Winter 1936 der Kommunistischen Partei beitrat, war er bereit, die republikanische Sache in Spanien in jeder ihm möglich und sinnvoll erscheinenden Weise zu unterstützen.[8] Bald darauf geriet der homosexuelle Spender jedoch durch den von ihm ungewollt initiierten Entschluß seines Freundes T.A.R. Hyndman, des Jimmy Younger in World Within World[9], in die Internationalen Brigaden einzutreten, in einen quälenden Konflikt zwischen seinen persönlichen Interessen und seiner politischen Überzeugung, der sich in seinen Veröffentlichungen spiegelt. Einerseits lehnte er ein Engagement der Kunst für ein auch noch so segensreiches 'System' ab und betonte, daß sich die Kunst mit den Belangen und Nöten des Einzelmenschen zu befassen habe; einerseits wandte er sich entschieden gegen die linke Presse Großbritanniens, die tote Spanienkämpfer zu Helden hochstilisiere, um so Nachwuchs für die Brigaden zu rekrutieren.[10] Andererseits sprach er aber auch von der Pflicht der Kunst für die Revolution und räumte ein, daß der Einzelne in bestimmten 'kritischen' Augenblicken der Menschheit unwichtig werde, weil die Zukunft aller auf dem Spiel stehe.[11]

b) Der mit der in a) skizzierten Problematik eng verbundene Konflikt durch die gegenseitige Durchdringung der privaten und der öffentlichen Sphäre: Spender schrieb in seiner Biographie, er habe sich von 1931 an wie viele Zeitgenossen von äußeren Ereignissen 'gehetzt' gefühlt:

> There was the feeling through all these years of having to race against time to produce a book or a poem. Not only was this disturbing to the stillness of attention necessary for creative work, but the life itself out of which the work grew was being borne away from under us. No wonder that the literature of this period is time-obsessed, time-tormented, as though beaten with rods of restless days.[12]

Die Intellektuellen wollten die Kunst für die Gesellschaft und die Historie engagieren, hatten aber auch das Gefühl, daß die künstlerische Integrität dadurch Schaden nehmen könnte. Auden spielt darauf in O in der Widmung für Spender an:

> Private faces in public places / Are wiser and nicer /
> Than public faces in private places.[13]

Noch deutlicher wird die seltsame Mischung von Besorgnis und der Hoffnung, der Kunst neue Dimensionen zu eröffnen, in dem Gedicht "Out on the lawn ...":

> May this for which we dread to lose / Our privacy, need no excuse / But to that strength belong ...[14]

Gleich zu Beginn seines politischen Engagements drückte Auden die Hoffnung aus, daß das Opfer, das die Künstler bringen wollten, sich nicht als ein verhängnisvoller Irrtum herausstellen, sondern daß es sich im nachhinein rechtfertigen würde als der wichtige Beitrag der Kunst zur 'kraftvollen Flut' der Revolution, zu einer gerechten Welt.
Rückblickend sah Isherwood in der gegenseitigen Durchdringung des privaten und des öffentlichen Bereichs etwas Schizophrenes, die Spaltung des 'In-dividuums' in ein privates und ein öffentliches Ich. Sie hätten in der Öffentlichkeit Rollen gespielt und die Schlagworte, die andere für sie ausdachten, wiederholt.[15]

c) Das Krisenbewußtsein: Viele Intellektuelle glaubten, die Menschheitsgeschichte wäre in den dreißiger Jahren in eine kritische Phase getreten, und sahen im Faschismus die Roßkur, die sich der todkranke Kapitalismus selbst verordnet hatte, um zu überleben. Der Krieg in Spanien wurde zum Symbol dieser kritischen Phase, in der die Intellektuellen nicht abseits stehen wollten. Dieser Auseinandersetzung glaubten sie sich stellen zu müssen. Daraus erklärt sich der Wille zum tätigen Engage-

ment[16]: Hier und jetzt, so glaubte man, gelte es, den alles entscheidenden Durchbruch zu schaffen, sich der 'Flut' der Revolution, die den Untergang der eigenen gesellschaftlichen Klasse, aber auch das neue Leben bedeutete[17], nicht länger zu widersetzen und die Seite zu unterstützen, der die Zukunft gehören würde.

d) Die Parabelkonzeption: Auden war sich der Gefahren des politischen Engagements der Kunst von vornherein bewußt. Er grenzte die Lehrhaftigkeit der Dichtung von der Propaganda ab, indem er betonte, es müsse dem Leser überlassen bleiben, seine Wahl zu treffen, und brachte die engagierte Kunst mit einem moralisierenden Psychologiebegriff in Verbindung:

> The propagandist, whether moral or political, complains that the writer should use his power over words to persuade people to a particular course of action, instead of fiddling while Rome burns. But Poetry is not concerned with telling people what to do, but with extending our knowledge of good and evil, perhaps making the necessity for action more urgent and its nature more clear, but only leading us to the point where it is possible for us to make a rational and moral choice.[18]

In "Psychology and Art To-day"[19] (1935) wird deutlich, welche Beziehungen Auden zwischen der Kunst und der Psychologie sah. Unter der Überschrift "The Implications of Freud" heißt es, die Aufgabe der Kunst und der Psychologie sei es nicht, den Menschen zu sagen, wie sie sich zu verhalten hätten, sondern sie zur Wahl fähiger, sie in zunehmendem Maße für ihr Schicksal verantwortlich zu machen, indem man ihre Aufmerksamkeit auf das lenke, was das kollektive Unbewußte ihnen mitteile, und indem man ihr ethisches Bewußtsein erweitere. Auden wiederholte, man könne den Menschen nicht vorschreiben, was sie zu tun hätten; man könne ihnen nur Parabeln erzählen. Und genau dies sei die Funktion der Kunst: Den Menschen Geschichten von anderen Menschen und Erfahrungen darzubieten, aus denen sie Folgerungen für ihr eigenes Leben ziehen könnten.
Sehr aufschlußreich ist ein Vergleich dieser inhaltlich fast identischen oder sich ergänzenden Texte von 1935 mit dem Vorwort zu den 1938 erschienenen Poems of Freedom[20]. Von einem aktionistischen oder moralischen Interesse der Dichtung war

Auden abgerückt. Er glaubte schon 1938 nicht mehr daran, daß die Kunst eine 'Dienerin' im Hinblick auf die moralische Besserung der Menschen und auf den Bau einer gerechten Welt sein könnte:

> The primary function of poetry, as of all the arts, is to make us more aware of ourselves and the world around us. I do not know if such increased awareness makes us more moral or more efficient.

Das Bewußtsein, das die Dichtung schaffen will, ist in diesem Text 'defensiver' Natur: Die Kunst soll es allen totalitären Systemen erschweren, die Menschen zu täuschen.

Die esoterischen Züge des Frühwerks, z.B. die 'Mortmere'-Phantasien, begrenzten zwangsläufig seine Öffentlichkeit. Der Willen, die Dichtung zu 'öffnen', sie gesellschaftlich und politisch zu engagieren, mußte ihren Gehalt und ihre Gestalt verändern und bedeutete, daß sich die Künstler auf eine gefährliche Gratwanderung zwischen Kunst und Propaganda einließen. Auden wählte das Parabelkonzept. Er sah die Gefahr des Abgleitens in die Propaganda von Anfang an; er strebte danach, ihr nicht anheimzufallen und dennoch gesellschaftlich und politisch zu wirken, einen Beitrag zum Aufbau einer besseren Welt zu leisten.

2. Die veränderte metaphorische Landschaft: Berg, Insel und Stadt. Die Stadt-Symbolik und die moderne Technik

Der für das Frühwerk charakteristische Bildbereich der zerfallenden Industrielandschaft findet sich in der politisch engagierten Dichtung nicht mehr. Nach 1932 stellte Auden Psychisches durch die Metaphernkonstellation von Bergbesteigung, Insel und Stadt dar.
Die in der Phase des politischen Engagements häufig verwendete Metapher der Bergbesteigung ist von den frühen Gedichten vorgeprägt, in denen die Protagonisten auf der Suche nach dem neuen Leben den Ort der Grenze erreichen mußten. Das psychologische Interesse Audens konzentrierte sich nach 1932 auf die Motivation der Helden. Der Berg ist der Prüfstein der Protagonisten, seine Besteigung wird zur Metapher menschlichen Handelns, wie F 6 zeigt. Die Problematik der Motivation des Handelns ist letztlich die der kranken und gesunden Liebe. In der

Schlußszene von F 6 bringt der Chor zum Ausdruck, daß allem menschlichen Tun ein unbewußter, kranker egoistischer Antrieb ("a wicked secret, a private reason") zugrunde liege. Doch auch die gesunde Form der Liebe ist in Ransoms Charakter angelegt: In II,1 werden den Bergsteigern durch den Blick in den kristallenen Stein ihre eigentlichen Ziele vor Augen geführt. Ransom hört die Stimmen von Mr. und Mrs. A, der durch die industrialisierte Welt entpersönlichten Massenmenschen. Sie fordern ihn auf, sie aus ihrem qualvollen, isolierten und sinnleeren Dasein zu befreien. Dies könnte geschehen, wenn die Motivation des Handelns nicht ein nach innen gewandter, kranker Trieb, sondern ein auf die gesellschaftliche Vermittlung ausgerichtetes Planen wäre. Am Schluß mahnt der Chor zu einer Entscheidung für die gesunde Form der Liebe, betont aber zugleich, daß sich die dunklen, egoistischen Triebe nie ganz ausschalten lassen würden.

Das 1933 entstandene, in CSP Two Climbs betitelte Sonett[21] handelt wie F 6 von der Bergbesteigung eines kranken Helden. Das im historischen Präsens gehaltene Oktett beschreibt die überstürzte Flucht des Protagonisten aus einer morbiden Welt. Die Schwierigkeiten des Aufstiegs erweisen sich jedoch zunächst als unüberwindlich (LS: "the breakneck scorching rock; the caves, / No col, no water"; CP: "no caves, / No col, no water"[22]). Der erste Versuch der Besteigung scheitert kläglich auf halber Höhe.

Das Sextett handelt von dem zweiten Versuch, den Berg zu bezwingen. Die Verwendung der einfachen Vergangenheit deutet an, daß der Protagonist sein Unternehmen nun besonnener angeht. Die Besteigung ist keine überhastete Flucht mehr, sondern wie in F 6 eine sorgfältig geplante Expedition zusammen mit einigen Weggenossen. Die Mannschaft erreicht den Gipfel mühelos, und dennoch finden die Bergsteiger nicht das, was sie suchten. Der Grund für dieses abermalige Scheitern liegt in der Problematik der Motivation: Die Bergsteiger vergaßen, ihr Handeln in einen gesellschaftlichen Zusammenhang zu stellen. Wie in F 6 die Tat Ransoms für das Leben von Mr. und Mrs. A bedeutungslos bleibt, so fehlt es auch hier an der gesellschaftlichen Bindung des Handelns. Die Bergsteiger sind Egoisten; ihre Tat bleibt auf das eigene Ich fixiert ("Saw nothing but ourselves"). Sie hat

keine gemeinschaftsbildende Wirkung.
Auden benutzte in Two Climbs die in der Sonettform liegende Spannung zwischen Aufgesang und Abgesang zur dialektischen Gegenüberstellung zweier kranker Formen der Liebe. Zur Verdeutlichung mag die Bestimmung der Begriffe 'Masse', 'Gesellschaft' und 'Gemeinschaft' in DH[23] dienen: Die 'Masse' existiert nur als eine zahlenmäßig nach oben offene Menge, die 'weder sich selbst noch etwas anderes liebt'. In ihr herrschen Offenheit, zugleich aber Bindungslosigkeit und Vereinzelung. Die 'Gesellschaft' definierte Auden als ein geschlossenes 'System, das sich selbst liebt'. Sie bindet ihre Mitglieder, setzt sie aber auch dem Zwang eines Systems aus, das seinen Seinsgrund in sich selbst hat. Die Synthese beider ist die 'Gemeinschaft':

> A community is comprised of n members united ... by a common love of something other than themselves.

Dadurch, daß die 'Gemeinschaft' ein außerhalb liegendes Telos hat, vereinigt sie in sich die Offenheit der 'Masse' und die bindende Ordnung der 'Gesellschaft'. Sie läßt ihren Mitgliedern eine Wahl ("Such a love presupposes choice") und vermeidet so die Bindungslosigkeit der 'Masse' wie auch die Zwanghaftigkeit der 'Gesellschaft'. Der Protagonist des Oktetts scheiterte, weil er eine sterile, atomisierte Massenwelt verinnerlicht hatte. Ebenso steril bleibt aber auch die 'Gesellschaft' der Bergsteiger im Sextett, weil sie kein Ziel außer sich selbst kennt. Die Synthese, die echte Vermittlung zwischen den Menschen durch eine gemeinschaftsbildende Liebe, ist nicht der unmittelbare Gegenstand des Gedichts: Auden führt den Leser nur bis zu einem gewissen Punkt und überläßt es ihm dann, die moralische Erkenntnis zu gewinnen, um die es ihm geht. Der Berg soll also noch ein drittes Mal angegangen werden.

1933 tauchten in Audens Landschaftsmetaphorik die kontrastiv aufeinander bezogenen Symbole der Stadt und der Insel auf. Wie Horst Meller in seiner Interpretation der in CP 45 Paysage Moralisé betitelten Sestine aufzeigte[24], handelt es sich um Schlüsselbilder des politisch engagierten Werks. Die Stadt versinnbildlicht das klug gestaltete oder vernachlässigte Gemeinwesen, die gepflegte oder verwahrloste Behausung des Menschen, die somit auch ein Spiegelbild seiner Psyche ist. Die Fahrt zu

den Inseln stellt die trügerische Traumwelt der neurotischen Eskapisten dar, die wegen ihrer krankhaften Introspektion nicht mehr fähig sind, das Gemeinwesen mitzugestalten. Im weitesten Sinn ist die Stadt das Sinnbild der Kultur und der Zivilisation, der Gesamtheit aller gestalterischen Äußerungen des Menschen. Der Zusammenhang der Stadtsymbolik mit der Technik wird in Spain deutlich.

In Spain[25] skizzierte Auden eine Geschichte der Menschheit unter dem Aspekt aller bisher erbrachten philosophischen, technischen und künstlerischen Leistungen. Die Dreiteilung in Vergangenheitsdarstellung (Str. 1-6), Gegenwartsdiagnose (7-19) und Zukunftsperspektive (20-23) fällt sofort ins Auge. Die Strophen 24-26 stehen wieder unter dem Stichwort "to-day"; sie bilden einen Epilog, der die Bedingungen nennt, unter denen die bessere Welt der Zukunft entstehen könnte.
Die Strophen 1-6 entwerfen ein synoptisches Bild der Menschheitsgeschichte. Die Vorstellung von Epochen und Entwicklungen wird durch signifikante Einzelheiten evoziert. Folgende Beispiele seien herausgegriffen: Das Kartenlesen und der Wünschelrutengang versinnbildlichen die übernatürliche Technik der Magie, durch die die Menschen versuchten, die Zukunft 'in den Griff zu bekommen', die Welt zu stabilisieren[26]. Mit der Erfindung des Wagenrads begann die Entwicklung der entorganisierten, nicht-euklidischen Technik[27] und damit die Entzauberung der Welt ("abolition of fairies and giants"), die es dem Menschen erlaubte, sich immer mehr von der metaphysischen Technik abzuwenden. Assoziativ verbunden mit der Erfindung des Rads ist das Räderwerk der mechanischen Uhr, die im späten Mittelalter in Gebrauch kam. Sie nimmt bei der weiteren Entwicklung hin zur Maschinenzivilisation eine Schlüsselstellung ein[28].
Auden anerkannte zwar die Leistungen von gestern als menschheitsgeschichtlich bedeutsam, der in den Strophen 4, 5 und 6 sowie im 3. Teil auftauchende Refrain "But to-day the struggle" besagt aber, daß sie für den Bau einer besseren Welt, einer 'gerechten Stadt'(Str. 14), bisher nichts leisteten. Die Vermittlung der Technik mit dem Menschen ist noch nicht erreicht. Dieses Ringen um eine bessere Welt, bei deren Errichtung der kluge Einsatz der Technik eine entscheidende Rolle spielt, ist im 2. Teil durch den Krieg in Spanien symbolisiert.

Der wohl wichtigste Unterschied zwischen den Denksystemen des frühen und des politisch engagierten Werks liegt in der neuen Auffassung von der 'life-force': War sie im Frühwerk noch eine Kraft per se, die die Menschen ihrer Gesetzlichkeit unterwarf, so ist sie in Spain eine im Menschen selbst ruhende Kraft, nämlich seine ethische Größe im Hinblick auf die Entscheidung für die 'gerechte Stadt' oder für die morbide Introversion der Neurotiker (Str. 12). Die den Verlauf der Geschichte bestimmende Kraft ist nicht mehr zyklistisch und metaphysisch; das Handeln des Menschen, seine Willensfreiheit, ist das alleinige Moment der Erneuerung oder der Verwahrlosung. Dabei ist die Technik einer der Bereiche, in denen sich die ethische Größe konkretisiert: Die Verwirklichung der Utopie einer 'gerechten Stadt' ist von der in der Gegenwart zu treffenden Entscheidung für den Einsatz der Technik im Zeichen der sozialen Liebe abhängig.

Die drei Schlußstrophen weisen auf die Gefahren und Bedingungen hin, die der Bau einer besseren Welt mit sich bringt; sie betonen die moralische Bürde der Freiheit der Wahl. Die gerechte Sache könne in einer menschheitsgeschichtlich kritischen Situation den Einsatz ungerechter Mittel heiligen. Dieser Gedanke stieß bei Edwin Muir[29] und George Orwell[30] auf heftige Ablehnung. In einem Brief vom 11. Mai 1963 an Monroe K. Spears wies Auden diese Kritik als ungerechtfertigt ("densely unjust") zurück:

> I was n o t excusing totalitarian crimes but only trying to say what, surely, every decent person thinks if he finds himself unable to adopt the absolute pacifist position. (1) To kill another human being is always murder and should never be called anything else. (2) In a war, the members of two rival groups try to murder their opponents. (3) I f there is such a thing as a just war, then murder can be necessary for the sake of justice.[31]

Diese Zeilen deuten die "necessary murder"-Stelle im Rückblick auf die signifikante Revision, die der Vers in AT und CP 45 erfuhr: "The conscious acceptance of guilt in the necessary murder" wurde zu "The conscious acceptance of guilt in the fact of murder"[32]. Die revidierte Stelle besagt nicht mehr, daß beim Kampf um die 'gerechte Stadt' das Unrecht in Kauf

genommen werden kann, sie drückt vielmehr den existentialistischen Gedanken vom unausweichlichen Schuldigwerden des handelnden Subjekts aus, der der christlichen Vorstellung von der Erbsünde nahe kommt. Das existentialistische 'Zur-Freiheit-Verurteiltsein' klingt am Schluß von Spain an.
Im Vorwort zu CSP verwarf Auden das Gedicht. Die darin ausgedrückten Überzeugungen habe er nie gehegt; deswegen sei Spain ein unaufrichtiges Gedicht:

> I once wrote:
>
> History to the defeated
> may say alas but cannot help nor pardon.
>
> To say this is to equate goodness with success. It would have been bad enough if I had ever held this wicked doctrine, but that I should have stated it simply because it sounded to me rhetorically effective is quite inexcusable.[33]

Diese Aussage müssen wir respektieren. Und dennoch ist das Gedicht ein authentisches Dokument. Es zeigt, daß Auden an die Möglichkeit des Baus einer gerechten Welt mit Hilfe der Technik glaubte. Es zeugt aber auch von der Gewissensnot, die sich aus dem Anspruch des kollektiven Interesses ergab.
Schon in dem etwa ein Jahr vor Spain entstandenen Epilog[34] zu LS setzte sich Auden mit dem Problem der ethischen Zulänglichkeit des Menschen im Hinblick auf den Bau einer 'gerechten Stadt' auseinander. Er übernahm in diesem Gedicht die Technik der Aufzählung von Gestalten, die die richtige Wahl verkörpern (Nansen, Schweitzer, der namenlose Ingenieur, der Gorki elektrifizierte, Freud, Groddeck), sowie verschiedene Stellen wörtlich aus "'Sweet is it'..."[35], das er in seiner ersten Rundfunklesung im März 1934 vorgetragen hatte. Während in dem früheren Gedicht das Nachwirken der leuchtenden Beispiele derer, die 'ihr Gesicht der wirklich besseren Welt' zugewandt haben, die Intelligenz und der Wille zum Guten die richtige Wahl geradezu aufnötigen, beklagt der Sprecher des Epilogs die allgemeine Aporie. Er stellt fest, daß die Lehren und Taten der oben Genannten keine Wirkung bei den zeitgenössischen Bewohnern der Stadt erzielt haben. Die richtige Wahl ist nicht mehr selbstverständlich. Der Enthusiasmus der ersten Jahre des politischen Engagements war in LS bereits verblaßt und einem problematischen Welt- und Menschenbild gewichen.

3. Die Überwindung der psychischen 'Invalidität' durch die Vermittlung mit der Umwelt. Soziale Liebe und technische Utopie: Auden und Bloch

In Through the Looking Glass[36] sucht ein kranker Held nach dem 'wirklichen Leben', nach einer authentischen Existenz, die er jedoch nicht finden kann, weil er keinen Zugang zum Handeln und zum 'Du' findet ("lost the way to action and to you"). Es geht hier um das Dilemma des Subjekts, das sich sozial nicht vermitteln kann, weil es mit sich selbst nicht vermittelt ist. Der Protagonist kann nicht im Sinne Blochs gesund und aufrecht nach außen und vorwärts träumen, ihm stehen nur zwei kranke Träume zur Wahl: die groteske, alptraumhafte, erstarrte (Str. 1) Welt seines Elternhauses und die zum Scheitern verurteilte Flucht in eine adoleszente Protestwelt. Einfach um der ersten Welt zu entkommen, entschließt sich der Held zum Aufbruch, erkennt aber schließlich, daß er sein Ziel aus eigener Kraft nicht erreichen kann:

> Lost if I steer. Tempest and tide may blow
> Sailor and ship past the illusive reef,
> And I yet land to celebrate with you
> The birth of natural order and true love[37].

Die Hoffnung auf eine Vermittlung zwischen dem kranken Subjekt und der Welt liegt in diesem Gedicht in der Kraft der Natur. Das Wesen dieses heilenden Natursubjekts wird noch genau zu untersuchen sein.
Wie die Bergsteiger in Two Climbs scheiterte der Protagonist, weil er seine Reise letztlich aus egoistischen Motiven heraus unternahm. Das Telos seiner Liebe ist nicht die Welt, sondern im Grunde nur sein krankes, gespaltenes Ich ("Such dreams are amorous .../ But no one but myself is loved in these"). Die Auffindung und Gestaltung der authentischen Existenz setzt ein mit sich selbst vermitteltes Individuum voraus, dessen Liebe auf die Vermittlung mit der sozialen Umwelt und der Natur gerichtet ist. Diese Liebe verlangt Askese und Disziplin. Manche Dichter der dreißiger Jahre verglichen sie mit der Perspektive des Greifvogels[38] oder des Chirurgen, deren Handeln nur einem außerhalb ihrer selbst liegenden Ziel zugewandt scheint. Bei Cecil Day Lewis etwa findet sich folgende Stelle:

Lover's eye is hawk's eye, on the whole earth
Spread for him seeing only the point of desire.[39]

Der Wandel, dem der Begriff der Liebe unterworfen war, wird auch in einer 1939 erschienenen Rezension[40] deutlich. Auden setzte sich darin mit der im Frühwerk gepriesenen Heilerfigur D.H. Lawrence auseinander und meinte, kein Künstler habe jemals aufschlußreicher und treffender das Wesen der Pflanzen und Tiere dargestellt; wenige hätten jedoch Törichteres in Bezug auf die Bereiche des menschlichen Lebens gesagt, in denen ein bewußtes Planen notwendig sei. Natürlich schlägt sich in diesem Text die Krisis Audens, die ihn zum christlichen Glauben führte, klar nieder[41], die Aussagen über die Notwendigkeit der bewußten Planung der Weltverbesserung und die Betonung der Verantwortlichkeit des Subjekts sind aber charakteristisch für die Phase des politischen Engagements. Auden stellte fest, daß die dunkle, irrationale Weisheit des Bluts und des Fleisches und die Liebe, wie sie Lawrence verstand, zur Gestaltung einer besseren Welt völlig untauglich sind. Ein nüchterner, analytischer Geist, der die Freiheit in der Anerkenntnis der Notwendigkeit sieht, und eine andersartige Liebe sind vonnöten. Zwar forderte Auden auch im Frühwerk Bewußtheit im Verhältnis zur 'life-force', zwar glaubte auch der politisch engagierte Auden an ein Subjekt in der Natur, die die Historie bestimmenden Kräfte liegen aber nach 1932 in der Wahl des menschlichen Subjekts selbst. Die für die richtige Wahl notwendige Liebe 'braucht'[42] nicht den Tod, sie ist ganz dem Leben und der Welt zugewandt. Sie will den Einzelnen dazu führen, seine Verpflichtung dem sozialen Ganzen gegenüber zu erkennen und zu erfüllen, ohne dabei einer dunklen Irrationalität anheimzufallen. Sie will aber nicht nur die Menschen untereinander vermitteln, sondern auch eine Vermittlung zwischen Mensch und Natur leisten, indem sie die Menschen dazu motiviert, die Potentialität der Materie zum Bau einer besseren Welt zu nutzen. Dieses Bestreben kann nur dann sinnvoll sein, wenn der Mensch die Technik im Zeichen dieser sozialen, vermittelnden Liebe einzusetzen versteht:

Some possible dream, long coiled in the ammonite's slumber
Is uncurling, prepared to lay on our talk and kindness
Its military silence, its surgeon's idea of pain[43] .

Der Prolog zu LS drückt die Hoffnung auf ein neues Zeitalter aus, das bisher gleichsam in einem vorgeburtlichen Zustand verharrte und nun geschichtliche Wirklichkeit werden will. Gemeint ist die konkrete Utopie, die mit Hilfe der modernen Technik zu verwirklichen wäre. Seletzky führte in seiner Analyse[44] des Gedichts aus, die industrielle Verwahrlosung und das Massenelend in Großbritannien (Lancashire, Dumbarton, Glamorgan) seien die Folgen einer indifferent und eigenmächtig gewordenen, nicht mehr im sozialen Bezug befindlichen Technokratie. Die Technik diene nicht den Menschen, sondern beute sie aus. Er setzte den fehlenden sozialen Bezug der öden Technokratenwelt gleich mit einem der Realität entfremdeten, sterilen Ästhetizismus:

> Ihre /der Technokraten und Ästheten/ 'Utopie' ("dream") stellt darum keine Erkenntnis und sinnvolle Gestaltung, sondern eine Verkennung und Entstellung der Wirklichkeit dar. Ihre Verwirklichung führt die Menschen in die Isolation ("too much alone") und existentielle Verarmung ("impoverished constricting acres").[45]

Dieser in die individuelle und öffentliche Verarmung und Verödung führende, kranke Traum kontrastiert im Schlußteil mit dem 'möglichen Traum' von einer besseren Welt der Zukunft. Die Verwirklichung und Gestaltung dieser konkreten Utopie fordert den Einsatz der technisch-zivilisatorischen Intelligenz des Menschen im Zeichen einer gemeinschaftsbildenden, im besten Sinne kommunistischen Liebe. Die Strophen 1-4 bilden ihre Invokation:

> And make us as Newton was, who in his garden watching
> The apple falling towards England, became aware
> Between himself and her of an eternal tie.

Zwei für die Beurteilung der modernen Technik wesentliche Problemkreise sind hier berührt:

a) Der für die Verwirklichung der Utopie notwendige neue Typus des Naturwissenschaftlers oder Technikers: Newton wird als das Leitbild dieses neuen Typus vorgestellt. Er soll die Gemeinschaft zum Nutznießer seiner Erkenntnis über die Natur machen, er soll die Güter der Erde für alle Menschen erschließen. Das bedeutet, daß die Wissenschaften und die Technik a priori als

sozial gebunden gelten, und impliziert die bewußte Unterordnung des Technikers, Selbstüberwindung, Verzicht auf privaten Ruhm (Str. 8), nüchterne Orientierung am konkret Möglichen und Disziplin. Diese Haltung ist asketisch, nicht in dem Sinne, daß sie eine Selbstaufopferung "um eines nichtigen Schattens von Tugend willen"[46] fordert, sondern darin, daß sie im Verzicht auf das private Interesse Energien für den Bau einer besseren Welt freisetzen will. Diese disziplinierte, soziale Liebe ist für das utopische Denken typisch. Ernst Bloch schrieb:

> Der hier gemeinte Blick nach vorwärts ist wählerisch, nicht trüb. Er vorab verlangt, daß das Ahnen ein gesundes sei und auch kein dumpfes, das selber wie im Keller steckt.[47]

Er charakterisierte diese Liebe an späterer Stelle als die "Subjektkraft" der menschlichen Willensinstanz, als das "Elektron des menschlichen Subjekts, der Willenstechnik". Vom Wesen dieser Kraft heißt es:

> Seine ü b l i c h s t e Zucht ist militärisch, spartanisch, als ein freiwilliger, äußerst männlicher Triebverzicht, der im Gehorchen den Beginn zum Befehlen übt.[48]

Bloch führte weiter aus, die Gefahr des militärisch-spartanisch geschliffenen Willens bestehe darin, daß er sehr leicht abstrakt werde, d.h. sich von seinem Objekt löse und dann als ein beliebig einsetzbares Instrument mißbraucht werden könne. Doch auch der streng auf ein "objekthaft forderndes Ziel" gerichtete Wille berge Gefahren: Er sei seinem Wesen nach fanatisch und habe die Menschen schon oft zu sektiererischen Willensmaschinen gemacht. Dennoch bleibt für Bloch das Willenspotential des Subjekts die einzige Quelle, die die Energie zum Bau einer irdischen, gerechten Welt liefern könnte. Dieses Potential in der "menschlichen Materie", das sich bislang nur disparat und ungeregelt ausprägte, gelte es für die konkrete Utopie zu engagieren[49] - und genau dies bedeutet der Audensche Begriff der Wahl im politisch engagierten Werk.

b) Die Problematik der Vermittlung zwischen dem menschlichen Willenssubjekt und der Natur: Die folgenden Strophen (5-8) geben die historische Begründung dafür, daß nun neuer Anfang in dem alten Bestreben der Vermittlung zwischen Mensch und Natur gemacht werden müsse:

> For now that dream which so long has contented our will,

I mean, of uniting the dead into a splendid empire,
Under whose fertilising flood the Lancashire moss

Sprouted up chimneys, and Glamorgan hid a life
Grim as a tidal rock-pool's in its glove-shaped valleys,
Is already retreating into her maternal shadow;

Leaving the furnaces gasping in the impossible air,
The flotsam at which Dumbarton gapes and hungers;
While upon wind-loved Rowley no hammer shakes

The cluster of mounds like a midget golf course, graves
Of some who created these intelligible dangerous marvels;
Affectionate people, but crude their sense of glory.

Auden sah das männliche Prinzip des menschlichen Willenssubjekts gleichsam als eine lebenserweckende Flut, die die Erde Englands befruchtete und so die modernen Industrien entstehen ließ. Demnach ist die Natur nicht nur Objekt, sondern auch Subjekt, sie ist nicht nur 'naturata', sondern auch 'naturans'. Die so entstandenen Industrien erwiesen sich jedoch sehr bald als lebensuntüchtig, weil sie den Bezug zum Natursubjekt verloren haben; nun streben sie, dem Lebenszusammenhang der Naturmaterie entfremdet, gleichsam wieder in den Mutterschoß des Natursubjekts zurück. (Vgl. die Todessehnsucht im Frühwerk.) Die Zeugen dieser in die Irre gegangenen Technik bleiben, in lawrencescher Terminologie, als 'das tote Ende des Lebens'[50] in einer Welt allgemeiner Verarmung und Verödung zurück. Die Gegenwart ist demnach die Endzeit des ersten Versuchs der Menschen, sich durch die Technik mit der Natur zu vermitteln. Auden sah die Menschheit vor einem möglichen Neubeginn, vor einer zweiten Gelegenheit, ihren 'Traum' zu verwirklichen. Die Grundfrage, um die es dabei geht, ist die des neu zu gestaltenden Verhältnisses zwischen Mensch und Natur: Kann eine Vermittlung dadurch zustande kommen, daß der Mensch der Natur als ihr Überlister oder Beherrscher gegenübertritt und wie wäre der Widerspruch zu lösen, daß sich der Mensch mit der Natur vermitteln will und sich dabei unorganischer, 'künstlicher' Mittel bedient, sich also von der Natur entfernt? Newton verkörpert die kluge Haltung: Die Natur ist weder ein Subjekt, das es zu überlisten gilt, noch ein Objekt, das vergewaltigt werden kann. Sie ist eine Subjekt-Objekt-Einheit, mit der er sich im Ein-

klang weiß, weil er sie nicht erpreßt, sondern die Potentialität der Naturmaterie respektvoll und behutsam entbirgt. Auch hier zeigt sich die Übereinstimmung zwischen Auden und Bloch. Ausgehend vom Materiebegriff des dialektischen Materialismus lehnte Bloch den Überlister- und Ausbeuterstandpunkt der Natur gegenüber als spätkapitalistisch pervertiert ab. Er setzte die gesellschaftliche Vermittlung der Menschen (Audens soziale Liebe) vor die Vermittlung des Menschen mit der Natur durch die moderne Technik (Audens Einsatz der technischen Errungenschaften zur Verwirklichung der Utopie). Die Abstraktheit und Künstlichkeit der bürgerlichen Technik, die Unvermitteltheit mit einer potentiell existenten (empirisch noch nicht nachweisbaren), nicht mehr mythischen Kraft in der Naturmaterie und die verhängnisvolle Trennung von Subjekt und Objekt im Spätkapitalismus seien nur im marxistischen Denkmodell zu überwinden, das den Widerspruch zwischen Freiheit und Gebundenheit dialektisch auflöse:

> An Stelle des Technikers als bloßen Überlisters oder Ausbeuters steht konkret das gesellschaftlich mit sich vermittelte Subjekt, das sich mit dem Problem des Natursubjekts wachsend vermittelt.[51]

> Eine Verhakung ohnegleichen ist damit intendiert, ein wirklicher Einbau der Menschen (sobald sie mit sich sozial vermittelt worden sind) in die Natur (sobald die Technik mit der Natur vermittelt worden ist). Verwandlung und Selbstverwandlung der Dinge zu Gütern, natura naturans und supernaturans statt natura dominata: D a s a l s o m e i n e n d i e G r u n d r i s s e e i n e r b e s s e r e n W e l t , w a s k o n k r e t e T e c h n i k a n g e h t. Gesetzt den Fall, das Herz der Erde wäre von Gold, so wurde dieses Herz noch keinesfalls als solches gefunden und hat auch nur dann seine Güte, wenn es in den Werken der Technik endlich mitschlägt.[52]

Die Frage, warum das 'Herz der Erde in der modernen Technik noch nicht mitschlägt', versuchte Auden in dem Aufsatz "A Poet tells us how to be masters of the machine"[53] zu beantworten. Zunächst lehnt er es ab, den gegenwärtigen Mangel an Gütern pauschal dem Ausbeutertum der Kapitalisten anzulasten. Es sei

durchaus vorstellbar, daß das zeitgenössische Produktions- und Verteilungssystem in naher Zukunft verhältnismäßig breiten Schichten der Bevölkerung beträchtlichen Wohlstand und mehr Freizeit bringen könne. Wenn damit das Glück der Menschen noch nicht gesichert sei, so liege das daran, daß zwei unabdingbare Bedürfnisse nicht befriedigt seien: einmal das Bedürfnis nach Sicherheit, die das Individuum nur in einer solidarischen, durch die soziale Liebe verbundenen Gesellschaft finden kann, und zum anderen die Möglichkeit der Selbstverwirklichung durch die Arbeit:

> Secondly, you want to do something, to make things, to discover new facts, prove to yourself and others by your skill or brains that you are worth something, in fact, give your existence a material meaning.

Gegenwärtig laufe die Maschine beiden Grundbedürfnissen zuwider. Die rationalisierte Massenproduktion koste Arbeitsplätze und schaffe somit eine noch größere Unsicherheit unter den Lohnabhängigen. Doch auch die Besitzer der Produktionsmittel schwebten wegen der Schwankungen der Wirtschaft dauernd in einem Zustand der Angst. Auden sah die Kapitalisten nicht als Klassenfeinde, sondern als bedauernswerte Neurotiker, die wie die Lohnabhängigen unter dem bestehenden System leiden.
Die Selbstverwirklichung in der Arbeit sei heute nur noch einer kleinen Zahl von 'Maschinenbeherrschern' ("machine-carter") möglich. Die meisten Arbeitenden seien aber Maschinensklaven ("machine-minder"[54]); sie seien gezwungen, 'ihr wirkliches Leben' außerhalb des Bereichs ihrer Arbeit zu suchen.
Das Verwerfliche am Kapitalismus sah Auden darin, daß er die Technik dazu verwende, allerlei Tand ("fancy luxury articles") zu produzieren, dessen Konsum durch die Werbung zu propagieren und so die systembedingte Angst der Menschen zu überspielen. Dem komme eine im Wesen der Maschine liegende Eigenschaft entgegen: Sie diene jeweils nur einem Zweck und zeige die Tendenz, das Bedürfnis, aus dem heraus sie entwickelt wurde, zu generalisieren und zu perpetuieren. Dieser Wesenszug der Maschine lasse die Vielfalt menschlicher Anliegen verkümmern ("human desire is intermittent, variable, and many-sided"). Hier liegt für den politisch motivierten Auden der Grund für die Verödung und Verarmung der Menschen in der modernen Industriegesell-

schaft.
Der Aufsatz schließt mit einer Zusammenfassung der Analyse und einer Konklusion:

> In theory machines have made it possible for everyone to reach a standard of living formerly unattainable even by the very rich. In practice they have so far made a majority of mankind wretched and a minority unhappy, spoiled children.
>
> If you are to make the theory fact, you must first establish a Socialist State in which everyone can feel secure, and, secondly,have enough self-knowledge and common sense to ensure that machines are employed by your needs, and not your needs by the machinery.

Die Verwirklichung von Audens technischer Utopie setzt die Erfüllung dreier Bedingungen voraus: die Konkretisierung der sozialen Liebe in einem neuen, 'sozialistischen' Gemeinwesen, die Besinnung des Individuums auf seine Freiheit zur Wahl und den neuen Einsatz der Technik mit dem Ziel einer Vermittlung zwischen Mensch und Natur. Der Sprecher des Gedichts III in LS[55] betont allerdings, daß auch der Mensch, der die soziale Liebe zur Motivation seines Handelns macht, sehr leicht schuldig wird ("Love by nature suited to / The intricate ways of guilt"). In diesem Punkt hebt sich der politisch engagierte Auden von Bloch ab. Die Warnung vor den Risiken, die beim Bau der 'gerechten Stadt' auf die Seele des Menschen lauern, ist in Audens Werk nicht überhörbar.

4. Der instinkthafte Eros als Ursache öffentlicher und individueller Verödung. Das empirische Welt- und Menschenbild und sein Bezug zur modernen Technik

> Guilty, I look towards the Nottinghamshire mines
> Where one we quoted in the restaurants received
> His first perceptions of the human flame
> Smoky in us.
> We were to follow leaders; well, we have: / ...
> We were to trust our instincts; and they come
> Like corrupt clergymen filthy from their holes
> Deformed and imbecile, randy to shed
> Real blood at last.[56]

Gleich zu Beginn des politischen Engagements ging Auden mit einigen Aspekten seines frühen Werks hart ins Gericht. Insbesondere das Vertrauen auf eine instinkthafte 'life-force' sah er nun als einen verhängnisvollen Irrtum: Die Instinkte trüben den Blick auf die zu treffende Wahl und entfremden die Menschen somit ihrer Verantwortung. In diesem Zusammenhang prangerte Auden auch den sexuellen Eros als eskapistisch an, weil er von der Erkenntnis der prekären ökonomischen, gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse ablenke, weil er das Wissen um die Verflechtung der privaten und der öffentlichen Bereiche vernebelt:

> Gross Hunger took on more hands every month,
> Erecting here and everywhere his vast
> Unnecessary workshops;
> Europe grew anxious about her health,
> Combines tottered, credits froze,
> And business shivered in a banker's winter
> While we were kissing.[57]

Die Endzeit des Kapitalismus findet ihr Korrelat in einer immer stärker werdenden Todessehnsucht der eskapistischen Neurotiker, die das Natursubjekt (Str. 8: "the thunder") in zwei sarkastischen rhetorischen Fragen diagnostiziert. Die Ursache des bevorstehenden Zusammenbruchs (Str. 9) liegt in dem Mangel an sozialer Liebe, vor allem aber darin, daß der Mensch bei der Gestaltung des Verhältnisses zur Natur versagt hat. Er wurde zum Dieb an der Natur (Str.8: "The treasure that you stole, you lost"), indem er der Materie die ihr innewohnende Potentialität für den menschheitsgeschichtlichen Prozeß einer technischen Utopie raubte. Somit leitete er die verhängnisvolle Dialektik der Verwahrlosung ein, für die er nun geradestehen muß: Er kann, wie es am Schluß der Strophe 8 heißt, den der Natur gestohlenen Schatz nicht einfach mit Beteuerungen der Reue und schmeichelnden Gesten zurückgeben.

Wie im Prolog zu LS eröffnet sich der Menschheit in der Katastrophe eine zweite Gelegenheit. Wichtig wäre es nun, den richtigen Einstieg in die neu beginnende dialektische Entwicklung zu finden, d.h. das Bemühen um eine bessere Welt in das Zeichen der sozialen Liebe und der Vermittlung mit der Natur durch die Technik zu stellen.

Die folgende Übersicht soll das empirische, philosophisch marxistische Welt- und Menschenbild Audens während der Phase des politischen Engagements im Hinblick auf die Beurteilung der modernen Technik umreißen[58]:

a) Die Geschichte allen Lebens auf der Erde ist die des Strebens der Lebewesen nach Kontrolle über ihre Umwelt und damit nach mehr Freiheit in ihr. In der Pflanzen- und Tierwelt vollzog sich dieser Prozeß nur sprunghaft durch Mutationen und evolutionär durch Zuchtwahl. Als das einzige bewußt intelligente Wesen nimmt der Mensch eine Sonderstellung ein.

b) Als ein 'natürliches', biologisch-materielles Wesen ist der Mensch nicht frei. Die in der Naturmaterie vorgegebenen Bedingungen binden ihn. (Vgl. bei Bloch "das Nach-Möglichkeit-Seiende", den "Bedingungszusammenhang" der dialektischen Materie, "nach deren Maßgabe Entelechien sich ausprägen"[59]).

c) Als ein Geistwesen kann der Mensch jedoch Einfluß auf seine Evolution nehmen und sie fortsetzen. Dadurch, daß er die richtige Wahl trifft und handelt, verändert er seine materielle Umwelt - und somit sich selbst in dialektischer Wechselwirkung - zum Besseren hin ("For men are changed by what they do"[60]). Der Mensch ist 'unfertig' ("his plastic, unspecialised, 'foetalised' nature"[61]) und somit 'nach vorne offen'.

d) Die dialektische Materie impliziert nach Bloch die "Mitproduktivität eines möglichen Natursubjekts"[62]. Dieses 'mitproduzierende Natursubjekt' erscheint in Audens Gedichten in der Persona einer belehrenden oder strafenden Instanz oder Naturerscheinung (Spain, 9: "the life, if it answers at all, replies"; LS, 44: "the thunder mutters"; CP, 108: "Tempest and tide may blow").

e) Auden differenzierte die Begriffe des Guten und Bösen in eine 'natürliche' und eine 'moralische' Kategorie. Während beispielsweise das Töten zur Nahrungsgewinnung, klimatische Unbilden und Naturkatastrophen in die Kategorie des 'natürlichen Bösen' fielen, sei das auf der Wahl beruhende Handeln des Menschen dem 'moralischen' Bereich zuzuordnen.

f) Der Mensch ist keinem prädeterminierten, universalen Plan unterworfen. Er ist nicht absolut frei, kann aber in dem Rahmen, den die dialektische Materie setzt, in jeglicher Weise handeln. In der Wahl, der er sich in einer kritischen geschicht-

lichen Periode stellen muß, liegt in einer Zeit der durch die moderne Technik erweiterten Möglichkeiten des Handelns zwangsläufig eine größere moralische Verantwortung. Die Ursache der Anfälligkeit vieler Menschen für die 'Blut und Boden'-Ideologie des Faschismus sah Auden darin, daß er all denen, die sich dieser Bürde der Freiheit zur Wahl nicht gewachsen glaubten, einen bequemen Ausweg aus der Verantwortung vorgaukelte[63].

g) Für eine 'relativ gute' Gesellschaft ("No society can be absolutely good") gelten folgende Kriterien[64]:

Das Maß der Befriedigung der materiellen, ökonomischen Bedürfnisse der Menschen. Auden betonte, die materielle Not sei in einer industrialisierten Gesellschaft kein 'natürliches' Übel mehr, sondern ein 'moralisches', d.h. eines, dem abgeholfen werden kann.

Die Möglichkeit der Selbstverwirklichung des Individuums durch die Arbeit. Auden sah die Erfüllung dieser Bedingung im Zeitalter der arbeitsteiligen Massenproduktion als besonders problematisch an. Er vertrat die Ansicht, daß die Entwürdigung der Arbeiter durch die Maschinensklaverei im Interesse der materiellen Versorgung aller in Kauf genommen werden müsse. Man solle allerdings prüfen, ob die monotone, entwürdigende Arbeit besser verteilt und somit für den Einzelnen erträglicher werden könne.

Die psychosozialen Lebensbedingungen in einer Gesellschaft. Als ein seiner Natur nach soziales Wesen hat der Mensch ein unabdingbares Bedürfnis nach sozialer Liebe, nach der Solidarität einer Gemeinschaft. Es ist bemerkenswert, daß Auden im Jahr 1938, als er "Morality in an Age of Change" schrieb, nicht mehr daran glaubte, daß die industrielle Massengesellschaft ein Gefühl der Solidarität vermitteln könnte; dieses könnte nur in kleineren sozialen Einheiten entstehen. Verbesserungen dürfe man aber von den jüngsten technischen Errungenschaften erwarten: Die billige, leicht transportable elektrische Energie ermögliche die Dezentralisierung der Industrie[65]. Durch die Verlagerung der Produktion in kleinere Einheiten würde die Arbeitswelt den psychosozialen Bedürfnissen der Menschen angepaßt.

h) Audens Haltung zur modernen Technik beruht auf einer empirischen Erkenntnistheorie. In "Morality in an Age of Change"

verwies er auf Friedrich Engels' bekannte Definition[66] der Dialektik zwischen Freiheit und Notwendigkeit. Durch die Erkenntnis über die Natur und durch das Bewußtsein der von ihr gesetzten Notwendigkeit gewinne der Mensch ein wachsendes Maß der Kontrolle über seine Umwelt, so daß er sich aus der Bindung an die Notwendigkeit zunehmend löse und den Bereich der Freiheit erweitere. Im politisch engagierten Werk ist die Technik der Motor dieses dialektischen Prozesses. Die Frage, ob der Mensch diese Freiheit, den durch die Technik erweiterten 'moralischen' Bereich, bewältigen könne, stellte sich Auden allerdings immer eindringlicher. Gegen Ende des Jahrzehnts erschien diese Frage in einem generisch menschlichen Licht, zu Beginn des Engagements war sie noch viel mehr mit Anklage, Aufforderung, und damit auch mit Hoffnung verbunden. Als Beispiel sei noch einmal das 1933 entstandene Gedicht XVII in LS[67] angeführt, in dem es über die Technik heißt:

Never higher than in our time were the vital advantages;
To matter entire, to the unbounded vigours of the instrument,
To all logical precision we were the rejoicing heirs.
But pompous, we assumed their power to be our own,
Believed machines to be our hearts' spontaneous fruit,
Taking our premises as shoppers take a tram.
While the disciplined love which alone could have employed
these engines
Seemed far too difficult and dull, and when hatred promised
An immediate dividend, all of us hated.

Die Technik ist ihrem Wesen nach kein Geschenk, mit dem der Mensch nach Belieben umgehen kann, sondern das Vermächtnis des Natursubjekts, das zum klugen Einsatz der Maschine verpflichtet. Dieses Erbe hat der Mensch bisher leichtsinnig und eigenmächtig verwaltet und deshalb verwirkt. In den Strophen 9 und 11 legt das Natursubjekt als zürnende Erblasserin ein Veto ein, verurteilt die Schuldigen zu ihrem baldigen Untergang und eröffnet somit die Perspektive eines Neubeginns.

Die Haltung Audens zur modernen Technik während der Phase des politischen Engagements ist im Grundsatz bejahend. Die Technik ist ein Instrumentarium zum Bau einer 'gerechten Stadt', eines der wichtigsten Momente der konkreten Hoffnung auf "ein neues Atlantis, wo alles dem Menschen dient, zum Besten dient"[68].

Sie ist das wohl hervorragendste Mittel, durch das der Mensch die moralische Dimension seiner Freiheit zur Wahl materiell ausprägt, und als ein solches der wichtigste Faktor der Weltverbesserung oder der Weltverwahrlosung.

Im zweiten Teil des Letter to Lord Byron heißt es:

We're entering now the Eotechnic Phase
Thanks to the Grid and all those new alloys;
That is, at least, what Lewis Mumford says.
A world of Aertex underwear for boys,
Huge plate-glass windows, walls absorbing noise,
Where the smoke nuisance is utterly abated
And all the furniture is chromium-plated.

Well, you might think so if you went to Surrey
And stayed for week-ends with the well-to-do,
Your car too fast, too personal your worry
To look too closely at the wheeling view.
But in the north it simply isn't true.
To those who live in Warrington or Wigan,
It's not a white lie, it's a whacking big 'un.[69]

In seinem 1934 erschienenen, mit viel Kritik aufgenommenen Buch[70] über die Entwicklung der modernen Technik unterscheidet Mumford eine eotechnische (etwa 1000 bis 1750), eine paleotechnische und eine neotechnische Phase[71].
Charakteristisch für die eotechnische Periode sei die Nutzung von Holz und Glas sowie die noch weitgehend manuell verrichtete Produktion von Gütern aller Art. Bereits in dieser ersten Phase zeige sich das Phänomen zunehmender Entmenschlichung bei fortschreitender Mechanisierung[72]. Das Merkmal der paleotechnischen Phase sei eine rücksichtslose Ausbeutung [73] der Bodenschätze, insbesondere von Kohle und Erzen. Das Streben nach Gewinnmaximierung habe nicht beim Raubbau an der Natur haltgemacht, sondern auch die Arbeitswelt dem gnadenlosen Ausbeutertum des 'ökonomischen Menschen'[74] unterworfen und schließlich zu der für die paleotechnische Periode typischen Verwahrlosung geführt. In der Verwendung der Wasserkraft zur Energiegewinnung und neuer Materialien, wie etwa von Metallegierungen und synthetischen Fasern[75], sah Mumford Anzeichen für den Beginn der neotechnischen Phase, in der die Technik vom Kapitalismus gelöst und in

einen sozialen Bezug gestellt werden soll. Darin liege die Aufgabe von menschheitsgeschichtlicher Bedeutung, die nun zu bewältigen sei. Eine Technik, der dieser teleologische Zusammenhang fehle, sei nicht nur nutzlos, sondern vor allem gefährlich:

> Lacking a cooperative social intelligence and good-will, our most refined technics promises no more for society's improvement than an electric bulb would promise to a monkey in the midst of a jungle.[76]
>
> To the extent that neotechnic industry has failed to transform the coal-and-iron complex, to the extent that it has failed to secure an adequate foundation for its humaner technology in the community as a whole, to the extent that it has lent its heightened powers to the miner, the financier, the militarist, the possibilities of disruption and chaos have increased.[77]

Die zweite Strophe des Zitats, die den Eindruck erwecken könnte, Mumfords Betrachtung der modernen Technik mangele die soziale Perspektive, steht daher nicht ganz im Einklang mit den Aussagen in Mumfords Buch.

In anderen Punkten allerdings ist die satirische Kritik Audens stichhaltiger. Er sah einen Widerspruch zwischen der von Mumford erhobenen Forderung nach der Wiedervermittlung des 'mechanisierten' Menschen mit dem Organischen und der durchplanten, sterilen, seelenlosen technokratischen Welt der von Mumford konzipierten Zukunft. Mumford sah die neotechnische Welt von der paleotechnischen Verschmutzung befreit und von Licht und Farbe durchströmt. Riesige Fenster sollen die 'heliotropisch orientierten' Menschen in den Genuß der Sonne bringen[78]. Auden karikierte die neotechnische Welt Mumfords und würdigte sie auf die Stufe des Banalen herab ("Aertex underwear", "the furniture is chromium-plated"). Seine Kritik galt insbesondere der Sterilität, dem kalten Licht dieser Welt, das eine Vermittlung mit der Natur verhindert und deshalb lebensfeindlich ist:

> Hail to the New World! Hail to those who'll love
> Its antiseptic objects, feel at home.
> Lovers will gaze at an electric stove, / ...
>
> It may be D.H. Lawrence hocus-pocus,
> But I prefer a room that's got a focus.[79]

Auden wandte sich in LLB[80] außerdem gegen Mumfords These, die 'neue Technik' ließe sich durch die Mimesis der Natur mit dem Ästhetischen vermitteln, etwa durch den Bau von Flugzeugen, Automobilen und Lokomotiven nach den neotechnischen Erkenntnissen, die man aus der Beobachtung der Bewegungsmechanismen von Vögeln und Fischen gewonnen habe. In der neotechnischen Welt könnten sich somit Nützlichkeit und Schönheit vereinen; in der 'neuen Technik' sei der 'Überbau des Schönen' unauflösbar mit der Effizienz der Maschine verbunden[81]. Für den politisch engagierten Auden ist es aber nicht das Wesen der Kunst, als 'ästhetischer Überbau' im technischen Gegenstand anwesend zu sein; vielmehr hat sie sich mit den Menschen zu befassen - und die Berücksichtigung der ethischen Dimension des Menschen ist auch der wichtigste Gesichtspunkt, in dem sich das Denken Audens von dem Mumfords unterscheidet.

Vor den für Mumford so wichtigen Übergang von der paleotechnischen Produktionsquantität zur neotechnischen Lebensqualität stellte Auden die Problematik der menschlichen Freiheit zur Wahl. Audens Ansicht nach machte es sich Mumford zu einfach:

> The smoke pall of paleotechnic industry begins to lift: with electricity the clear sky and the clean waters of the eotechnic phase come back again: the water that runs through the immaculate disks of the turbine, unlike the water filled with the washings of the coal seams or the refuse of the old chemical factories, is just as pure when it emerges. Hydroelectricity, moreover, gives rise to geotechnics: forest cover protection, stream control, the building of reservoirs and power dams.[82]

Was den Grundriß einer besseren Welt, die mit dem Instrument der modernen Technik zu bauen sei, anbelangt, so war sich Auden in vielem mit Mumford einig. In einer Tabelle in "Psychology and Art To-day"[83] übernahm er die chronologische Dreiteilung[84] und viele Einzelheiten aus Technics and Civilization. Mit Mumford glaubte er, daß die neotechnischen Errungenschaften die Menschheit einem irdischen Paradies näherbringen könnten. Dennoch wird eine unterschiedliche Beurteilung der modernen Technik sichtbar. Im Gegensatz zu Mumford stellte Auden nicht einer düsteren paleotechnischen Periode die neotechnische Utopie gegenüber, sondern setzte den Akzent auf die Problematik der Wahl,

von der der kluge Einsatz der Maschine - sei sie paleo- oder neotechnischen Ursprungs - abhängt. Mumfords Optimismus gründet sich auf den für die Technokraten typischen Glauben, die Technik besitze ein eigenes Moment, das die Entwicklung zum Besseren beinahe gewährleiste. Im Mittelpunkt von Audens Denken stand aber die ethische Dimension des Menschen. Deswegen konnte seine Haltung zur Technik in den mittleren dreißiger Jahren nicht uneingeschränkt optimistisch oder gar euphorisch, sondern eben nur "f a i r l y optimistic"[85] sein.
Dies wird auch in Audens Mitarbeit in der 'Film Unit' des 'General Post Office' zwischen 1935 und 1937 deutlich. Die Filme Coal-Face, Night Mail und The Way to the Sea[86] zeigen sowohl die paleotechnische als auch die neotechnische Welt; der letzte preist die Elektrifizierung der Eisenbahnlinie London-Portsmouth als eine großartige Errungenschaft moderner Technologie. In seiner Rezension[87] von Paul Rothas Buch Documentary Film bemängelte Auden, daß der Dokumentarfilm meist nur eine 'Faktenaußenwelt', etwa Menschen bei der Arbeit oder die Organisation moderner Produktion, zeige und dabei den Menschen selbst, seine privaten und psychischen Bereiche, vernachlässige. Die Faktenwelt der Arbeit sei ohne die Faktenwelt der Psyche nicht verstehbar. Wenn also der Dokumentarfilm seinem Anspruch der 'Lebensechtheit' genügen wolle, müsse er beide Welten darstellen. Die Vernachlässigung der einen Welt lastete Auden aber nicht pauschal den Regisseuren an:

> Inanimate objects, like machines, or facts of organisation, can be understood in a few weeks, but not human beings, and if documentary films have hitherto concentrated on the former, it is not entirely the fault of the directors, but is also due to the compulsion on them to turn out a film in a ridiculously short period.

Der Regisseur eines Dokumentarfilms stehe aber nicht nur unter Zeitdruck, seine künstlerische Freiheit sei auch durch die Abhängigkeit von den Geldgebern gefährdet, die einen Film nicht uneigennützig finanzierten.
Diese Zwänge sind in dem als Verskommentar zu einem Dokumentarfilm entstandenen Gedicht Night Mail[88] deutlich spürbar. Es beschreibt in vier Teilen, die abwechselnd gebundene Formen und freie Rhythmen aufweisen, die nächtliche Fahrt des Post-

schnellzugs von London/Euston nach Glasgow auf dem letzten Teilstück zwischen Carlisle und dem Ziel.
Der erste Teil zeigt, durch daktylische Metren und Paarreime wirkungsvoll unterstützt, die ansteigende, gleichmäßig schnelle und kraftvolle Fahrt des Zugs. Der meditative zweite Teil kommt einer Ruhephase gleich, die sich die Lokomotive gönnt. Sie hat den Paß im südschottischen Bergland überschritten und nähert sich im dritten Teil mit zunehmender Geschwindigkeit der Ebene des Clyde, was in den Binnen- und Paarreimen sowie in dem sich zu einem Stakkato steigernden Rhythmus zum Ausdruck kommt. Die Beschreibung der Industrielandschaft enthält eine wichtige Stellungnahme zur modernen Technik:

Down towards Glasgow she descends,
Towards the steam tugs yelping down a glade of cranes,
Towards the fields of apparatus, the furnaces
Set on the dark plain like gigantic chessmen.

Das Bild der wie Figuren auf einem Schachbrett in der Landschaft verteilten Hochöfen weist auf die Vorstellung, daß die moderne Technik ein dem Willen und dem Intellekt des Menschen zur Verfügung stehendes Instrumentarium ist, durch dessen klugen Einsatz das Spiel um den Bau einer besseren Welt zu gewinnen wäre.
Der Aufzählung der verschiedenen Arten von Briefen im dritten Teil liegt die Vorstellung zugrunde, daß das Individuum der sozialen Vermittlung bedarf. Ohne die mitmenschliche Verbundenheit, ohne das Gefühl der Integration in ein soziales Ganzes, geriete der Mensch in die psychische Verarmung, verlöre er den Halt, den der gesellschaftliche Zusammenhang zu geben vermag. Die Technik ist das Kommunikationsmittel, das den modernen Menschen in der Industriegesellschaft, in der sich traditionelle soziale Bindungen aufgelöst haben, die Sicherheit gibt, nicht 'vergessen', d.h. nicht atomisiert zu sein. Mehr noch: Sie erweitert ihr Bewußtsein und bereichert ihr Dasein, indem sie sie in einen umfassenderen und mannigfaltigeren Zusammenhang menschlicher Bezüge stellt als dies vor der Industrialisierung der Fall war. In Night Mail erfüllt sie das in "A Poet tells us how to be masters of the machine"[89] dargestellte Bedürfnis nach sozialer Liebe, Sicherheit und nach der Bereicherung der menschlichen Existenz.

Die fast kritiklose und plakative Befürwortung der modernen Technik in Night Mail ist für das politisch engagierte Werk der mittleren dreißiger Jahre atypisch. Sieht man von dem Vergleich mit dem Schachspiel ab, so fehlt hier die im Zusammenhang mit der Technik in anderen Texten immer auftauchende Problematik der Wahl. Nichts deutet auf die Gefahren des Mißbrauchs der Technik, insbesondere der Kommunikationsmittel. Auch über die schwierige Dialektik der Vermittlung mit der Natur oder über die Gefahr der Entfremdung vom Organischen durch die entorganisierten Instrumente ist nichts gesagt. Und schließlich schweigt das Gedicht auch über die Entmenschlichung durch die Technik, etwa durch die Maschinensklaverei am Fließband. Der entscheidende Unterschied zu anderen Texten besteht darin, daß in Night Mail die soziale Vermittlung der Menschen durch eine gemeinschaftsbildende Liebe nicht die Voraussetzung für den richtigen Einsatz der Technik ist, sondern daß gerade umgekehrt die Technik die soziale Vermittlung erst zustande bringt.
Die Gründe für die unzureichende Problematisierung der modernen Technik in Night Mail liegen in den Entstehungsbedingungen dieses Gedichts. Auden war bei der Abfassung des Textes im Juli 1935 den Zwängen ausgesetzt, die er einige Monate später in der Rezension von Rothas Buch beklagte. Zum einen arbeitete er in doppelter Hinsicht unter Zeitdruck: Er mußte den Text nicht nur termingerecht geschrieben haben, sondern ihn auch mit äusserster Präzision auf die vorgegebenen Szenenfolgen des Films abstimmen, so daß für eine kritische Betrachtung der Technik gar kein Raum war. Zum anderen ist zu bedenken, daß es sich um einen vom Postministerium finanzierten, in seinem Auftrag gedrehten Propagandafilm handelte. Es ist daher nicht verwunderlich, daß Auden unter diesen Umständen die problematischen Aspekte der Technik nicht berücksichtigte.

5. Die Technik in den Gedichten Spenders. Ein kurzer Vergleich mit Auden

Man hat die Dichtergruppe um Auden "The Pylon Poets" genannt[90]. Diese Bezeichnung deutet darauf hin, daß neben der Verwendung von Bildern aus der modernen Technik eine in Grundzügen dek-

kungsgleiche Haltung zu ihr als ein gruppenspezifisches Element gelten kann. Dies legt eine kurze Betrachtung von Texten eines weiteren Dichters nahe.

Spenders Gedicht The Landscape Near an Aerodrome[91] beschreibt den Landeanflug eines Verkehrsflugzeugs über einer Industriestadt. In der ersten Strophe werden technische Einzelheiten genannt: die Funkverbindung mit der Bodenstation, die gedrosselten Motoren, die Windsäcke und Windströmungskarten, mit deren Hilfe der Pilot die Maschine zur Erde bringen wird. Wie in The Pylons und The Express verglich Spender den technischen Gegenstand mit der Natur ("moth"), um ihm so eine ästhetische Dimension zu geben, die über die traditionell gepriesene Schönheit der Natur hinausgehen soll. Zahlreiche Assonanzen, Alliterationen und Lautmalerei tragen dazu bei, das Bild des langsam und sicher über die Vorstadtbezirke gleitenden Flugzeugs zu evozieren. Die zweite Strophe bringt einen Umbruch: Die Passagiere erkennen die Verwahrlosung des häßlichen, bizarren, in die Landschaft hinauswuchernden Industriegebiets, auf dem die Maschine niedergeht. Im Anschluß daran zeigt die dritte Strophe die Auswirkungen dieser Verwahrlosung auf die in ihr lebenden Menschen. Eine metaphorische Landschaft entsteht, die die verzweifelte Situation der Bewohner ausdrückt: Materielle Not, Angst, dumpfe Resignation und das Gefühl des Unbehaustseins kennzeichnen ihre Lage. Besonders aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang die dem militärischen Bereich entnommene Wendung "outposts / Of work": Im Griff der menschenfeindlichen Industriestadt müssen die Maschinensklaven ihre kasernenähnlichen Behausungen verlassen, um dann die noch unmenschlicheren 'Stellungen' in den Fabriken zu beziehen. In der vierten Strophe befindet sich das Flugzeug kurz vor der Landebahn. Die positive Akzentuierung in "the last sweep of love" wird in den folgenden Versen sofort wieder in ihr Gegenteil gewendet: Die Schönheit und die Sicherheit des technischen Gegenstandes gehen im verwüsteten Land und in der lauten Hektik der Stadt unter.
In der Schlußstrophe wird die Kirche als die Ursache allen Übels angeprangert. Diese hier abrupt vorgetragene Anklage gegen die institutionalisierte Religion[92] hat Spender herbe Kritik eingebracht:

> Religion, we are suddenly told, blocks out the light; as an institution, the church abets industry to bring darkness to man. This may be so; but to say it here, at this time, is poetically false. This is not a poem about the church; to thrust it in as an afterthought is a structural flaw that bespeaks an earnest and dedicated young man but also an imperfect artist.[93]

Nach der Betrachtung weiterer Stellen kommt Willis D. Jacobs zu folgender Bewertung:

> What Spender often lacks, it appears, is the 'fundamental brainwork' which D.G. Rossetti declared indispensable for a poet.

Andere Kritiker äußerten sich ähnlich. So stellte A.K. Weatherhead eine gehaltliche Unsicherheit in Spenders Gedichten fest, die er darauf zurückführte, daß in ihnen zwei divergente Impulse, das reine Lyrische und die zu vermittelnde Botschaft, im Widerstreit stünden. Diese Inkonsistenz stellte auch Francis Scarfe fest: Spender habe durch die Verwendung sinnlicher Bilder ein Übergewicht des 'öffentlichen Impulses' in seinen Gedichten zu kompensieren versucht[94].

Der verschiedentlich erhobene Vorwurf gedanklicher Unausgeglichenheit ist aber, was die moderne Technik in Spenders Gedichten angeht, nicht gerechtfertigt. Seine engagierte Lyrik klingt ganz bewußt ambivalent: Der Anklage gegen die bisherige kapitalistische Nutzung technischer Errungenschaften steht die Ansicht gegenüber, daß die moderne Technik an sich ein Instrument zum Bau einer gerechten Welt sei. In dieser Grundeinstellung decken sich die Haltungen Spenders und Audens. Doch es lassen sich auch Unterschiede erkennen: Während sich das Erahnen einer besseren Welt bei Auden in parabelhaften Bildern mit oft imperativischem Gehalt ausdrückt, zeigt es sich bei Spender in der Ästhetisierung und Mystifizierung technischer Gegenstände. Dies wird auch in den im folgenden kurz betrachteten Gedichten deutlich.

In The Pylons[95] kontrastiert in den Strophen 1 und 2 die der Vergangenheit zugehörige Einheit der menschlichen Behausung und der Natur mit der modernen Technik. Die natürlichen Materialien, mit denen die Menschen ihre Umwelt gestalteten, werden durch künstliche Stoffe, durch Beton und Draht, ersetzt.

Damit verändert sich das Verhältnis zur Natur grundlegend: Der Mensch befreit sich zunehmend aus der Abhängigkeit von der Natur; er entzieht sich mehr und mehr den Zwängen, die sie gesetzt hat und wird zum Naturbeherrscher. Die Embleme seiner Herrschaft sind die riesigen Leitungsmasten, deren Reihen die Landschaft durchziehen. Dadurch wird die Natur entmystifiziert: Sie ist nicht mehr geheimnisvoll, in ihr wirken keine guten oder bösen Zauber mehr. Die Natur, die der Mensch vorher durch die Magie zu beeinflussen versuchte, wird zur "Faktenaußenwelt"[96], die er technisch bewältigt. Arnold Gehlen stellte diesen Sachverhalt treffend dar: Die technische Revolution sei in ihrem "Tiefgang" nur mit der neolithischen zu vergleichen. Das wichtigste Merkmal dieser Umwälzung sei die Tendenz zur Verbegrifflichung und Entsinnlichung der Welt, die sich vor allem darin zeige, daß "die Menschheit eine stählerne und drahtlose Hülle um den Erdball spinnt", daß die moderne Technik "die Gesamtgesellschaft auf Beton und Stahl umpflanzte, die Natur aus den Augen schob und die Chancen des Lebenkönnens an die kühnsten, unwahrscheinlichsten Entwürfe der Intelligenz knüpfte."[97] Dadurch, daß die Technik diese kühne Lebensperspektive ("quick perspective of the future") eröffnet, wird sie zum Mysterium. Die Mystifizierung und die Ästhetisierung des technischen Gegenstandes kennzeichnen auch The Express[98]. Die moderne Technik trägt die Menschen in bisher unzugängliche Räume, sie öffnet den Zugang zu einer neuen Welt des Glücks. Das Mysterium der Maschine wird zum modernen Mythos, den der Dichter besingt, weil die Technik seines Preislieds weitaus würdiger sei als die Natur.

Auden und Spender glaubten, daß sich der Menschheit durch die moderne Technik die Perspektive auf eine neue, gerechte Welt eröffnet. Aus Audens Texten spricht jedoch eine wesentlich nüchternere Einschätzung. Bei ihm ist die Technik in ein kulturphilosophisches System integriert, das die Maschine an den Menschen bindet: Das Technikproblem ist bei Auden das der menschlichen Freiheit zur Wahl. Spenders Gedichte hingegen lassen ein eher emotional bestimmtes Verhältnis zur modernen Technik erkennen. Wie Mumford schien er zu glauben, in der modernen Technik liege eine gewisse Eigendynamik zur Weltverbesserung. Daher konnte Spender den technischen Gegenstand auch ver-

herrlichen, ästhetisieren und mystifizieren.

6. Die Zeichen des Umschwungs

An das Ende seiner Studie über T.E. Hulme stellte Michael Roberts einen Aufsatz mit dem Titel "The Tragic Way", der den Zeitgeist der Jahre vor dem zweiten Weltkrieg präzise widerspiegelt. Darin heißt es:

> In the tragic view, all doctrines of perfectibility are seen to be dangerous, whether in politics, philosophy or aesthetics. It is not merely that we are sometimes unlucky, and that we fail in our highest and most sustained endeavours: it is that this failure is intrinsic to our nature.[99]

Die Auseinandersetzung mit der Erkenntnis, daß der Mensch ein schwaches und fehlbares Wesen ist, kennzeichnet das Werk Audens der Jahre 1938 und 1939. Zwar hielt er am Gedankengebäude der empirischen Erkenntnistheorie fest, das in früheren Texten gepriesene Geschenk der Freiheit zur Wahl erschien jedoch immer mehr als eine existentielle Bürde, als eine Verantwortung, der die Menschen wegen ihrer ethischen Mangelhaftigkeit nicht gerecht werden können. In diesem generisch menschlichen Konflikt liegt ihre Würde, aber auch ihre Tragik. Im Gegensatz zu der nur vom Instinkt geleiteten Tierwelt, die das 'moralische Böse' nicht kennt[100], lebt der Mensch 'in der Befindlichkeit der Freiheit', d.h. mit dem quälenden Bewußtsein, ein 'unfertiges', 'plastisches' Wesen zu sein. Das Bild des Kindes, das eine unbestimmte Zukunft hat, im ersten Sonett von In Time of War bringt dies zum Ausdruck.

Diese Offenheit ist allerdings in Gefahr. Die Sonette I bis XIII verfolgen die Menschheitsgeschichte von der Schöpfung bis zur Gegenwart und warnen vor der in die Irre gehenden Entwicklung. Der Mensch habe durch sein falsches Handeln die Freiheit eingeengt und befinde sich kurz vor der Einbuße seiner Würde, vor einem Verlust, der sich darin zeige, daß er immer weiter auf die Stufe der nur von der 'Notwendigkeit' bestimmten Tiere sinke ("And he changed little, /.../ And grew in likeness to his sheep and cattle"[101]). Zu Beginn der Gegenwartsanalyse (Sonett XIV) zog Auden das Fazit aus den bisherigen Fehlschlägen: Er sah die Menschheit vor einer Zeit der Qual und des

Leids.

Das politische Engagement von In Time of War zeigt sich in der Anklage der faschistischen Systeme in Italien, Deutschland und Japan: Der Faschismus beraube die Menschen ihrer Würde, indem er ihnen suggeriere, durch die Hingabe der individuellen Freiheit der Wahl an den 'Allgemeinen Willen', d.h. durch die scheinbar bequeme Flucht in die Ignoranz und Unschuld der Tierwelt, sei der Bau einer vollkommenen Welt möglich:

> Leave Truth to the police and us; we know the Good;
> We build the Perfect City time shall never alter;
> Our Law shall guard you always like a cirque of mountains,
>
> Your Ignorance keep off evil like a dangerous sea;
> You shall be consummated in the General Will,
> Your children innocent and charming as the beasts.[102]

Dieser gefährlichen, illusionären Botschaft der Faschisten stellte Auden das problematische Menschenbild der empirischen Erkenntnisdialektik und der Freiheit entgegen:

> Men are not innocent as beasts and never can be,
> Man can improve himself but never will be perfect.[103]

An vielen Stellen des Sonettzyklus und des folgenden Verskommentars zeigte Auden aber auch Verständnis für jene, die die qualvolle Freiheit scheuen. Offenheit bedeutet auch Unsicherheit; sie gibt auch das Gefühl der Haltlosigkeit und des Unbehaustseins. Der Mensch lebt als 'verlorenes' (Sonett XXII), als ein im existentialistischen Sinn einsames Wesen in einer Welt ohne Orientierungshilfen, in der nur eines 'sicher' ist: die körperliche Existenz mit ihren 'Notwendigkeiten':

> Nothing is given: we must find our law / ...
>
> We have no destiny assigned to us:
> Nothing is certain but the body; we plan
> To better ourselves; the hospitals alone remind us
> Of the equality of man.[104]

Die Freiheit zur Wahl wird zur Überbeanspruchung. Sie gönnt keine Ruhepause und führt schließlich in einen Zustand völliger Erschöpfung. Deshalb sehnt sich der Mensch nach der 'sicheren' Befindlichkeit der Kreatur, die noch nicht Homo sapiens war ("ancient South"), nach dem unfehlbaren Instinkt der Tierwelt, die nicht schuldig werden kann, oder nach dem unzweideu-

tigen und unproblematischen Dasein der Dinge:

Wandering lost upon the mountains of our choice,
Again and again we sigh for an ancient South,
For the warm nude ages of instinctive poise,
For the taste of joy in the innocent mouth. / ...

We envy streams and houses that are sure:
But we are articled to error; we
Were never nude and calm like a great door,
And never will be perfect like the fountains;
We live in freedom by necessity,
A mountain people dwelling among mountains.[105]

Seine pessimistische Note erhält Audens Welt- und Menschenbild der späten dreißiger Jahre auch dadurch, daß der Mensch nicht mehr auf die Mithilfe eines wohlwollenden Natursubjekts beim Bau einer gerechten Welt hoffen kann. Die Natur ist neutral und passiv; sie wendet sich nicht mehr belehrend, drängend oder gar imperativisch an den Menschen. Das zweite Sonett des Zyklus beschreibt die Situation kurz nach der Vertreibung aus dem Paradies:

They left: immediately the memory faded
Of all they'd learnt; ...
The stream was dumb with whom they'd always planned.
They wept and quarrelled: Freedom was so wild.

Die Natur nimmt die wie auch immer ausfallende Wahl der Menschen hin. Sie ist eine stumme, unbeteiligte Zeugin:

... the unfenced sky
To all our failures is a taciturn unsmiling witness.[106]
The mountains cannot judge us ... the earth obeys
The intelligent and evil till they die.[107]

Auch der Begriff der Liebe wandelte sich radikal. In dem propagandistischen Melodrama Frontier[108] hielt Auden noch daran fest, daß die private Liebe nur in der Auseinandersetzung mit der öffentlichen Welt bestehen könne. Zwar charakterisiert Eric die Menschen als ihrem Wesen nach gewalttätig und schuldig[109], er unterscheidet aber die Schuld des Feindes von der bewußt in Kauf genommenen Schuld der 'We'-Gruppe:

All errors are not equal. The hatred of our enemies
Is the destructive self-love of the dying,

Our hatred is the price of the world's freedom.
... Even if I would
I could not stand apart. And after
Sighting my rifle for the necessary wrong,
Afraid of death, I saw you in the world,
The world of faults and suffering and death,
The world where love has its existence in our time
Its struggle with the world, love's source and object.[110]

In dem Gelegenheitsgedicht zum Ausbruch des Weltkrieges[111] kehrte sich Auden vom Begriff der sozialen, auf die öffentliche Welt ausgerichteten Liebe ab ("Not universal love / But to be loved alone"). Die alle Menschen vereinende Liebe hat sich als Illusion erwiesen; Liebe gibt es in diesem Gedicht nur in der persönlichen Gemeinschaft einzelner Menschen.

I sit in one of the dives / On Fifty-Second Street
Uncertain and afraid / As the clever hopes expire
Of a low dishonest decade: / Waves of anger and fear
Circulate over the bright / And darkened lands of the earth,
Obsessing our private lives; / The unmentionable odour of
death / Offends the September night.

Mit diesen Versen nahm Auden Abschied von den Hoffnungen, die er während der Phase des politischen Engagements hegte. Zorn und Angst, Desillusion und Resignation sprechen aus ihnen.

Ein deutliches Zeichen des Umschwungs ist auch die veränderte Stadtsymbolik. In den Strophen 4 und 8 von September 1, 1939 taucht das Megalopolismotiv in Audens dichterischem Werk auf:

blind skyscrapers use / Their full height to proclaim /
The strength of Collective Man ...
And the lie of Authority / Whose buildings grope the sky: /
There is no such thing as the State ...[112]

War die 'Stadt' in früheren Texten noch die Summe der durch die Wahl der Menschen erreichten - oder noch zu erreichenden - zivilisatorischen und kulturellen Errungenschaften, so ist sie in diesem Gedicht eine Erscheinung per se, eine den Belangen der Menschen, die sie behausen soll, entfremdete, unkontrollierbare Instanz. Die Gründe für diese verhängnisvolle Lösung der 'Stadt' vom menschlichen Subjekt sind natürlich zunächst in der von Engels übernommenen Dialektik zwischen Freiheit und Notwendigkeit zu suchen: Auden sah die Zeit gekommen, in der

die Menschen für den falschen Einsatz ihrer politischen und technischen Intelligenz zu büßen hätten (Str. 3). Der Pessimismus des Gedichts ergibt sich aber vor allem aus der Erkenntnis, daß die Menschen, selbst wenn sie um die Verwerflichkeit ihres Tuns wissen, egoistisch handeln, weil sie ihrem Wesen nach egoistisch sind. Somit gibt es eigentlich gar keine Wahl zwischen dem Guten und dem Bösen; der Prozeß der Weltverwahrlosung läuft wie ein blinder Automatismus ab.
In dem Sonett Brussels in Winter[113] gleicht die Stadt einem Labyrinth. Sie ist für den menschlichen Intellekt nicht mehr faßbar, sie ist der Kontrolle des Menschen entglitten:

Its formula escapes you; it has lost
The certainty that constitutes a thing.[114]

Die moderne Stadt hat zum Nachteil des Menschen ein subjekthaftes Wesen gewonnen, d.h. das Subjekt-Objekt-Verhältnis zwiden Menschen und ihrer Stadt hat sich verschoben oder sogar schon umgekehrt. Die Entmündigung des Subjekts durch die Stadt schlägt sich deutlich in der Syntax von The Capital[115] nieder:

a) Mensch:Subjekt + Verb + Objekt

1. ... lovers eat each other
2. ... exiles have established a malicious village

b) Mensch: Subjekt + intrans. Verb

1. ... the rich are always waiting
2. ... the innocent / Unobservant offender falls in a moment / Victim to his heart's invisible furies

c) Stadt: Subjekt + Verb + Objekt

1. ... You ... have abolished / The strictness of winter and the spring's compulsion
2. ... you betray us / To belief in our infinite powers
3. ... you hide away the appalling
4. ... lives are made for a temporary use
   = you make lives ...
5. ... the lonely are battered / ... into fortuitous shapes
   = you batter the lonely ...
6. ... the sky you illumine
7. ... hinting at the forbidden
   = you hint at the forbidden
8. ... to the farmer's children you beckon

d) Stadt:Subjekt + intrans. Verb

1. ... your glow is visible
   = you glow

Die Großstadt erscheint neunmal als 'handelndes' Subjekt, davon allein viermal in einer direkten Subjekt-Mensch:Objekt-Beziehung. Die Menschen in der Stadt handeln überhaupt nicht, sondern sind in dumpfer Passivität gefangen. Nur Sondergruppen nutzen die Anonymität des Labyrinths aus. Ihre Aktivität richtet sich aber nicht auf die Stadt. Das Interesse der Liebenden gilt ihrem privaten Eros, die Exilierten planen einen Umsturz in ihrem Heimatland.

Die Metropolis lockt die Menschen mit ihren vielfältigen Mitteln, wozu auch die Technik gehört (Str.2); sie führt ihnen ein Trugbild menschlicher Macht vor, indem sie die Befreiung von den 'Notwendigkeiten', die die Natur gesetzt hat, verspricht. Diejenigen, die ihren Versuchungen erlegen sind, entkommen dem Labyrinth nicht mehr. In dunklen Straßen, Fabriken und Elendsquartieren verlieren sie ihre Freiheit und ihre Menschenwürde. Die Schlußstrophe, die die nächtliche Metropolis zeigt, bildet eine Synopsis. Der Lichterglanz der Stadt spiegelt sich am Himmel wider und übt auf die Menschen des im Dunkeln liegenden Landes eine magische Anziehungskraft aus. Doch dieser lockende 'Schein' trügt. Das wahre Sein der Stadt ist das eines menschenverschlingenden Molochen.

Im Verskommentar von In Time of War stellte Auden die Thematik der Scheinfreiheit in der technisierten, städtischen Welt in einen historischen Rahmen. Die dialektische Beziehung zwischen den drei großen Menschheitsepochen ist offensichtlich: Der antiken Polis folgte die mittelalterliche 'Stadt' des Glaubens an das ewige Glück im Jenseits. Diese völlig unweltliche, metaphysische 'Stadt' wurde durch die Empirie zerstört ("a host of workers .../ Meaning to do no more than use their eyes, / ... sapped belief"). Die Welt wurde wesenlos, d.h. nicht mehr von Gott durchwaltet ("neutral dying star"); der einen Glauben suchende Mensch fand sich auf sich selbst zurückgeworfen:

Self was the one city,
The cell where each must find his comfort and his pain.[116]

Damit begann die verhängnisvolle Auseinanderentwicklung zwischen Geist und Gefühl, zwischen der Freiheit des Intellekts

und der Notwendigkeit des Gefühls mitmenschlicher Verbundenheit. Dem Leitsatz Engels' zufolge führt eine Freiheit ohne die Bindung an die Notwendigkeit in unmenschlichen Zwang, in den Zwang der modernen 'Stadt', in der die Menschen nicht mehr zueinander finden können:

Never before was the Intelligence so fertile,
The Heart more stunted. The human field became
Hostile to brotherhood and feeling like a forest.

Machines devised by harmless clergymen and boys
Attracted men like magnets from the marl and clay
Into towns on the coal measures, to a kind of freedom[117].

Eine Parallele zur Verselbständigung der 'Stadt' ist die Loslösung der Technik vom menschlichen Subjekt. Die Technik ist kein Instrumentarium zum Bau einer gerechten Welt mehr, sondern eine Instanz sui generis, die die Menschen bedroht und sie vernichtet. Dies zeigt sich in Gare du Midi[118] und in der Ballade James Honeyman[119], am aufschlußreichsten in diesem Zusammenhang ist aber das Sonett XV aus In Time of War:

Engines bear them through the sky: they're free
And isolated like the very rich;
Remote like savants, they can only see
The breathing city as a target which

Requires their skill; will never see how flying
Is the creation of ideas they hate,
Nor how their own machines are always trying
To push through into life. They chose a fate

The islands where they live did not compel.
Though earth may teach our proper discipline,
At any time it will be possible
To turn away from freedom and become
Bound like the heiress in her mother's womb,
And helpless as the poor have always been.[120]

Am 15. März 1938 wurden Auden und Isherwood Zeugen eines nächtlichen Luftangriffs auf die chinesische Stadt Hankow und ihren Militärflugplatz. Den Sonetten XIV und XV liegen die Eindrücke jener Nacht zugrunde. In Isherwoods Tagebuch[121] findet sich eine eindrucksvolle Schilderung der Ereignisse: Er sah die ja-

panischen Bomber als tödliche Krankheitserreger, die einen ungeheuren Frevel an der Natur und an der Menschheit begehen. Sie kommen von außen und überfallen eine friedliche Stadt. Für Auden hatte das plötzliche Auftauchen der Maschinen in den Lichtkegeln der Suchscheinwerfer eine tiefere, eine innere Bedeutung. Die Scheinwerfer machen das zwischen Gut und Böse gespaltene Wesen des Menschen schlaglichtartig sichtbar:

> The groping searchlights suddenly reveal
> The little natures that will make us cry,
>
> Who never quite believed they could exist,
> Not where we were. They take us by surprise / ...
>
> Behind each sociable home-loving eye
> The private massacres are taking place;
> All Women, Jews, the Rich, the Human Race.[122]

Daran schließt sich das meditative Sonett XV an. Die Quartette verdeutlichen am Beispiel der japanischen Piloten die wichtigsten Aspekte des problematischen Verhältnisses des Menschen zur modernen Technik: die Einsamkeit, die mit der Freiheit der Wahl verbunden ist, die verhängnisvolle Trennung von Subjekt und Objekt durch die dazwischengeschaltete, entorganisierte Technik, die es verhindert, daß den Piloten die Verwerflichkeit ihres Tuns bewußt wird, und schließlich die Gefahr, daß sich die Maschine verselbständigt und die Menschen zu Objekten herabwürdigt. Die Verse 8 und 9 ("They chose ...") leiten zur Konklusion des Sextetts über: Das Freiheit-Notwendigkeit-Paradoxon bürdet den Menschen die Verantwortung der Wahl auf, wobei das Natursubjekt ("islands", "earth") die Entscheidung der Menschen und ihre Folgen teilnahmslos beobachtet.
"We live in freedom by necessity"[123]: Das Kredo Audens der dreißiger Jahre wird ambivalent. Die Menschen leben in Freiheit durch das Wissen um die Notwendigkeit und die sich daraus ergebende Möglichkeit der Weltverbesserung oder der Verwahrlosung. Sie leben aber auch gezwungenermaßen in Freiheit im Sinne eines existentialistischen Zur-Freiheit-Verurteiltseins.
Obwohl Auden die Menschen geradezu beschwörend zur sozialen Liebe aufrief[124], sprechen aus vielen Texten Zweifel, ob ihnen ihre mangelhafte ethische Dimension überhaupt eine Wahl läßt. Die Erbsünde, ein zentrales Problem im Werk der vierziger Jahre, rückte immer mehr ins Blickfeld.

Anmerkungen und Quellennachweise zu Teil III

1 Julian Symons, The Thirties. A Dream Revolved (London, 1960); Wilhelm Hortmann, "Zwischen Propaganda und Kunst ...", Poetica 6(1974), 323-352; Samuel Hynes, The Auden Generation (London, 1976); A.T. Tolley, The Poetry of the Thirties (New York, 1975).

2 Hortmann, a.a.O., 329.

3 Wesentliche Ausführungen dieses Kap. berufen sich auf die Aussagen Stephen Spenders, Cyril Connollys und David Daiches' im Rahmen des 'Sussex University Seminar on Literature and Politics in the 1930s'. Veröffentlicht als Sussex Tape A 16 (East Ardsley, Wakefield, 1971).

4 New Signatures (London, 1932); New Country (London, 1933); The Faber Book of Modern Verse (London, 1936). Vgl. außerdem Symons, a.a.O., Kap. VII; Skeltons Einleitung zu seiner Anthologie Poetry of the Thirties (Harmondsworth, 1964); Hahn, Die Krisis ..., 130f.; Hortmann, a.a.O., und Hynes, a.a.O., passim.

5 Zur Auseinandersetzung mit dem Surrealismus in Großbritannien siehe Hynes, a.a.O., 217-227; Symons, a.a.O., 90-98; Scarfe, Auden and After. The Liberation of Poetry (London, 1942), 145-154. Es fehlte nicht an Versuchen der Surrealisten, sich in die 'linke Bewegung' zu integrieren. Sie stießen jedoch auf den erbitterten Widerstand 'orthodoxer' Kunstkritiker, die sich auf der Linie des 1934 auf dem Moskauer Schriftstellerkongress festgelegten sozialistischen Realismus befanden. Nach Hynes (a.a.O., 227) liegt der Grund für die Kurzlebigkeit des Surrealismus in Großbritannien nicht darin, daß die Marxisten gesiegt hätten, sondern in der Tatsache, daß geschichtliche Ereignisse die surrealistische Bewegung einfach 'überholten'. Scarfe (a.a.O., 155f.) sah die 'Apokalypse' anfangs der vierziger Jahre als eine Fortsetzung und Systematisierung des Surrealismus in Großbritannien und begrüßte sie als die 'Befreiung der Lyrik'. Hortmann fragt, warum niemand den "humanen und gescheiten Ideen" Trotzkis Beachtung schenkte. Den Grund sieht er in der von den kommunistischen Parteien gesteuerten Trotzkipsychose jener Jahre. Trotzkis Buch Literature and Revolution (1925) hätte den "Marxisten des Herzens" in Großbritannien einen Ausweg aus dem immer prekärer werdenden Konflikt zwischen Kunst und Propaganda weisen können (a.a.O., 348ff.).

6 Siehe dazu Symons, a.a.O., Kap. XII und Spender, World Within World (London, 1951), 245. Die linken Kombattanten waren in zwei Lager gespalten: die stalinistischen Kräfte und die den Ideen Trotzkis zuneigende POUM (Partido Obrero de Unificacion Marxista), die in der republikanischen Regierung vertreten war und die auch unter den Ausländern Parteigänger fand, z.B. George Orwell und Arthur Koestler. Die Liquidation der POUM durch die stalinistische politische Polizei der Brigaden ist eine historische Parallele zu den 'Säuberungen' in der UdSSR.

7 Vgl. Spenders Beitrag zum 'Sussex Tape' und World Within World, 238ff. .

8 Vgl. World Within World, 211 und das 'Sussex Tape'.

9 Vgl. 212ff. .

10 "Writers and Manifestoes", Left Review 1,5(Feb. 1935), 146, zit. bei Hortmann, a.a.O., 343; "Miscellany: Heroes in Spain", The New Statesman and Nation 13(1 May, 1937), 714-715.

11 "Miscellany: Heroes in Spain", 715 und Forward From Liberalism (London, 1937), 196.

12 World Within World, 137.

13 O, 5; EA, 59. Dat.: 1932.

14 LS, 16; EA, 138. Dat.: Juni 1933.

15 Christopher and His Kind (New York, 1976), 332f. .

16 Buell (W.H. Auden as a Social Poet, Ithaca, 1973, 146f.) zitiert ausführlich aus "A Conversation with Claud Cockburn", The Review 11/12(1964), 51. Cockburn betonte das Verlangen der Intellektuellen, endlich 'etwas zu tun', zu 'handeln'. Dies sei auch die Motivation für Audens Spanienreise gewesen. Als er in Valencia ankam, habe man ihm einen Wagen besorgt, mit dem er zur Front und nach Madrid fahren sollte. Auden jedoch habe etwas 'tun' wollen: Er habe sich einen Maulesel gekauft und erklärt, er wolle zur Front marschieren. Nach wenigen Meilen habe er aufgegeben, sei nach Valencia zurückgekehrt, habe den Wagen schließlich doch angenommen und das getan, was von ihm erwartet wurde, nämlich einige Propagandaartikel geschrieben.
Der Bericht Cockburns scheint Buell 'höchst plausibel'. Die übrige Sekundärliteratur schenkt seiner Darstellung keinen Glauben. Cockburn war Kommunist. Er arbeitete unter dem Pseudonym Frank Pitcairn für den Daily Worker und täuschte die Leser durch seine propagandistischen Artikel. (Vgl. Symons, a.a.O., Kap. XII: "The Deceivers", insbes. 132.) Auden bezog zu Cockburns Bericht nie Stellung. Der Wille zum tätigen Engagement der Intellektuellen spiegelt sich hier jedoch deutlich wider.

17 Vgl. etwa Cecil Day Lewis, Noah and the Waters (London, 1936) und die Schlußstrophen von "Out on the lawn ...", EA, 138.

18 The Poet's Tongue, ed. by W.H. Auden and John Garrett (London, 1935), IX; EA, 329. Nach Hynes (a.a.O., 165) wurde die Einleitung mit Sicherheit von Auden verfaßt.

19 In The Arts To-day, ed. by Geoffrey Grigson (London, 1935), 18f.; EA, 340f. .

20 Poems of Freedom, ed. by John Mulgan (London, 1938), "Introduction"; EA, 370-372.

21 Erstmals ersch. in New Oxford Outlook (Nov. 1933). LS, 49; CP 45, 41 und CSP 50, 56 unter dem Titel The Climbers; in CSP, 76 (=CP, 108) als Two Climbs; EA, 149.

22 Isherwood ("Some Notes ...", in W.H. Auden. A Tribute, ed. by Stephen Spender, London, 1975, 77) spielt auf die tiefenpsychologische und archetypische Bedeutung von Höhlen in Audens Dichtung an. In frühen Text sind die Höhlen für den Helden eine Gefahr; sie versinnbildlichen seine ödipale Triebwelt und seine Regressionssehnsucht. Im späteren Text empfindet es der Protagonist als schmerzlich, daß er auf seiner Route keine Höhlen findet, die Schutz bieten könn-

ten. Demnach ist der Text beider Fassungen der gleichen psychologischen Deutung zugänglich.

23 DH, 63f. .

24 "W.H. Auden: 'Paysage Moralisé'", DNSpr 14(1965), 23-31, insbes. 27.

25 (London, 1937)

26 Vgl. dazu Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter (Hamburg, 1957), 13-17: "Die übernatürliche Technik: Magie".

27 Vgl. dazu Ernst Bloch, Das Prinzip Hoffnung (Frankfurt, 1959), 771-778: "Entorganisierung der Maschine. Atomenergie, nicht-euklidische Technik".

28 Vgl. etwa Lewis Mumford, Technics and Civilization (New York, 1934), 12-18: "The Monastery and the Clock", insbes. 14: "The clock, not the steam-engine, is the key-machine of the modern industrial age."

29 The Criterion 17(1937/38), 150f. .

30 "Inside the Whale", in Such, Such Were the Joys (New York, 1953), 184.

31 Spears, The Poetry of W.H. Auden (New York, 1963), 157. Vgl. dazu auch "Morality in an Age of Change", The Nation (Dec. 1938), in EA, 379: "It is always wrong in an absolute sense to kill, but all killing is not equally bad; it does matter who is killed."

32 AT, 106; CP 45, 184.

33 CSP, 15; CP, 15f. .

34 LS, 67; EA, 165; CP 45, 25 unter dem Titel As We Like It; CSP 50, 41 als Our City. In CP 45 und CSP 50 fehlen die Str. 4 u. 5. In CSP ganz verworfen. Die erste Strophe ("the light alloys and the glass") enthält eine Anspielung auf Mumford. (Vgl. Kap. III.4 d. Arbeit.)

35 TLS (Jan. 16, 1976), 53. Vgl. Kap. I.2.

36 Erstmals ersch. in New Verse (Feb. 1934); LS, 25-27; SP, 50-52; EA, 144-146. Revidierte Fassung in CP 45, 115-117; CSP 50, 127-128; CSP, 74-76; CP, 107-108. Dat.: Dez. 1933.

37 In der frühen Fassung griff Auden Biographisches auf, um die Situation des Protagonisten darzustellen: "As I, their author, stand between these dreams,/ Son of a nurse and a doctor". In der in CP 45 und späteren Ausgaben erschienenen Version verzichtete Auden auf den autobiographischen Bezug.

38 Vgl. dazu Henry Harris, "The Symbols and Imagery of Hawk and Kestrel in the Poetry of Auden and Day Lewis in the Thirties", ZAA 13(1965), 276-285.

39 Cecil Day Lewis, Collected Poems (London, 1954), 161; vgl. auch 155. Das Zitat stammt aus dem Prolog zu Noah and the Waters (1936).

40 "Heretics", The New Republic 100(1 Nov., 1939), 373-374.

41 Dies zeigt sich vor allem darin, daß Auden die Gesellschaft durch die Technik atomisiert sah. (Vgl. Teil IV d. Arbeit.)

42 EA, 40 ("It was Easter ...", Teil 4).

43 Erstmals erschienen in New Statesman(16 July, 1932); auch in New Country (ed. by Michael Roberts, London, 1933). In LS als Prologue; in CP 45, 89f. und CSP 50, 104ff. unter dem Titel Perhaps; EA, 118f. . Dat.: Mai 1932. In CSP nicht mehr veröffentlicht. Die Zitate stammen aus LS, 11f. (=EA). Der Text in CP 45 und CSP 50 weist Änderungen auf: "prepared to lay on our talk and reflection / Its military silence".

44 W.H. Audens Dichtung in den Dreißiger Jahren ... (Mannheim, 1974), 168-177.

45 A.a.O., 173.

46 Ernst Bloch, Das Prinzip Hoffnung (Frankfurt, 1959), 605 zit. Morus' Utopia.

47 A.a.O., 161.

48 A.a.O., 788.

49 Vgl. Bloch, a.a.O., 801.

50 Vgl. EA, 56 und CP, 59.

51 Bloch, a.a.O., 787.

52 Bloch, a.a.O., 817.

53 Daily Herald (28 April, 1933); EA, 315-317. S. auch EA, 429.

54 Vgl. dazu auch die Unterscheidung zwischen "laborer" und "worker" in DH, 73.

55 Erstmals ersch. in The Listener (30 May, 1934). LS, 17; EA, 151. In CSP 50, 109; CSP, 74; CP, 106 unter dem Titel Our Hunting Fathers. Dat.: ?Mai 1934. Zu dem Gedicht vgl. Fuller, A Reader's Guide to W.H. Auden (London, 1970), 101 und Hoggart, Auden: An Introductory Essay (London, 1951), 101-103.

56 "Here on the cropped grass ..." erschien erstmals in New Oxford Outlook (Nov. 1933), 148. In LS (42-46, Gedicht XVII) fehlt die zitierte Strophe. Das Gedicht wurde nicht in CP 45 aufgenommen, in CSP 50 jedoch teilweise rehabilitiert (69-72: The Malverns). In CSP 50 fehlen wieder die zitierte Strophe und bezeichnenderweise die Strophen 10 und 11 des LS-Textes, in denen wichtige Aussagen zur empirischen Erkenntnistheorie und über die moderne Technik gemacht werden. In CSP wurde das Gedicht dann endgültig verworfen. Der Text in EA, 141-144 entspricht dem in LS. Zur zitierten Strophe s. EA, 423 und Herbert Greenberg, Quest for the Necessary. W.H. Auden and the Dilemma of Divided Consciousness (Cambridge, Mass., 1968), 48f. . Weitere Untersuchungen bei Justin Replogle, "Auden's Marxism", PMLA 80(1965), 586-588 und bei Seletzky, W.H. Audens Dichtung ... (Mannheim, 1974), 184-191.

57 LS, 42f.; EA, 142.

58 Grundlage der folgenden Übersicht ist "Morality in an Age of Change", The Nation 147(Dec. 1938), 688-691. Der Aufsatz erschien revidiert und erweitert in I Believe, ed. by Clifton Fadiman (New York, 1939), 17-31; dieser Text erscheint in EA, 372-380.

59 Bloch, a.a.O., 238.

60 LS, 46; EA, 144.

61 EA, 373. Vgl. auch "Psychology and Art To-day", EA, 339: "Man differs from the rest of the organic world in that his

development is unfinished."

62 A.a.O., 802.

63 Vgl. dazu auch "Jacob and the Angel", The New Republic 101(Dec. 1939), 292-293.

64 Vgl. EA, 376f. . Zu den hier genannten Kriterien kommt noch das Recht auf Bildung hinzu.

65 Auden verweist zwar nicht auf Lewis Mumford, Technics and Civilization (New York, 1934); es ist aber sicher, daß er Mumfords Buch kannte (S. u.), und sehr wahrscheinlich, daß er sich hier auf Mumford bezog. (Vgl. EA, 377 und Mumford, a.a.O., 221f. und besonders 224ff.: "The Displacement of the Proletariat".)

66 Friedrich Engels, "Herrn Eugen Dührings Umwälzung der Wissenschaft" ('Anti-Dühring'), in Karl Marx, Friedrich Engels, Werke (Berlin, 1962), Bd. 20, 106 und passim. Vgl. auch NYL, 81: "freedom is a concept of conscious human beings, and is, as Engels defines it, a consciousness of necessity."

67 LS, 45; EA, 144. 68 Bloch, a.a.O., 763.

69 LI, 50; EA, 175; CP, 82. Dat.: Aug. 1936.

70 Technics and Civilization (New York, 1934). Siehe dazu auch Lewis Mumford, Findings and Keepings. Analects for an Autobiography (New York u. London, 1975) Teil IV (1932-1936) und Alan Trachtenberg, "Diagnostician of the Machine Age", TLS (Oct. 15, 1976), 1301f. .

71 Vgl. 109ff. und passim.
Natürlich meinte Auden im ersten Vers des Zitats nich "Eotechnic", sondern 'Neotechnic Phase'. Der Irrtum wurde bisher in keiner Ausgabe berichtigt. Für die Annahme, daß Auden Mumford absichtlich verfälscht haben könnte, spricht nichts.

72 Vgl. 146.

73 Vgl. 158: "Mankind behaved like a drunken heir on a spree."

74 Vgl. 177.

75 Vgl. Mumford, a.a.O., 229 und LLB: "those new alloys" und "Aertex underwear".

76 A.a.O., 215 77 A.a.O., 213.

78 Vgl. Mumford, a.a.O., 247 und LLB: "Huge plate-glass windows".

79 LI, 51; EA, 175f.; CP, 82f. .

80 EA, 176: "Preserve me from the shape of Things to Be; /.../ The influence of Art on Industry".

81 Vgl. etwa 253f.: "In short, the integral esthetic organisation of the machine becomes, with the neotechnic economy, the final step in ensuring its efficiency. ... One might reverse Emerson's dictum and say, in the light of the new technology, that the necessary can never divorce itself from the superstructure of the beautiful."

82 A.a.O., 255f. . 83 EA, 338.

84 Im Gegensatz zu Mumford glaubte Auden jedoch, die Renaissance sei die Zeit des Übergangs von der ersten (eotechnischen) zur zweiten (paleotechnischen) Periode (EA, 337).

85 "Morality in an Age of Change", EA, 375.

86 Vgl. dazu Spears, The Poetry ..., 115.

87 EA, 354-356.

88 CSP, 83-84; CP, 113-114. Eine Arbeitsfassung des Textes machte Edward Mendelson in EA, 290-292 zugänglich; vgl. dazu die Anmerkung in EA, 428.
Eine ausführliche Betrachtung des Gedichts findet sich bei Gerhard Stebner, "Whitman - Liliencron - W.H. Auden. Betrachtung und Vergleich motivähnlicher Gedichte", DNSpr 9(1960), 105-118. Siehe auch Hynes, The Auden Generation (London, 1976), 213.

89 EA, 315-317.

90 Cyril Connolly prägte diese Bezeichnung für die 'Auden Group'. (Vgl. seinen Beitrag im 'Sussex Tape'.) Siehe auch Replogle, "The Auden Group", WSCL 5(1964), 133.

91 In diesem Kap. sollen drei Gedichte Spenders herangezogen werden: The Landscape Near an Aerodrome, The Pylons und The Express, in Collected Poems 1928-1953 (London, 1955), 54-58. Ein Vergleich dieser Texte mit denen in Poems (London, 2. Ausg. 1934, - die 1. Ausg. London, 1933 ist in Deutschland vergriffen) zeigt, daß Spender wie Auden seine Gedichte überarbeitete. Da sich die Revisionen Spenders in Grenzen halten und den Gehalt der drei Gedichte nicht wesentlich berühren, können sie hier vernachlässigt werden.

92 Spender kannte mit ziemlicher Sicherheit die Untersuchung von R.H. Tawney, Religion and the Rise of Capitalism (London, 1926) und damit auch die Theorien Max Webers, auf die Tawney verweist (a.a.O., 319-321).

93 Willis D. Jacobs, "The Moderate Poetical Success of Stephen Spender", College English 17(1956), 376.

94 A.K. Weatherhead, "Stephen Spender: Lyric Impulse and Will", Contemporary Literature 12(1971), 451.
Francis Scarfe, Auden and After. ... (London, 1942), 41f. .

95 Collected Poems 1928-1953, 58.

96 A. Gehlen, Urmensch und Spätkultur (Bonn, 1956), 110-121: "Natur. Faktenaußenwelt".

97 Ders., Die Seele im technischen Zeitalter ... (Hamburg, 1957), 23-26.

98 Collected Poems 1928-1953, 54f. .
Siehe dazu Blakeslee, "Three Ways Past Edinburgh. Stephen Spender's 'The Express'", College English 26(1965), 556-558. Vgl. auch das motivähnliche Gedicht The Midlands Express, in The Still Centre (London, 1939), 47.

99 Michael Roberts, T.E. Hulme (London, 1938), 251; zit. nach Hynes, The Auden Generation (London, 1976), 315. Zur 'Tragik' der dreißiger Jahre vgl. auch die Beiträge Stephen Spenders und Cyril Connollys ("It was in reality a tragic

decade ...") zum 'Sussex Tape'.

100 EA, 251; Sonett I. 101 EA, 252; Sonett IV.

102 EA, 266. Vgl. auch "Morality in an Age of Change", EA, 377: "Society consists of a number of individual wills living in association. There is no such thing as a general will of society, except insofar as all these individual wills agree in desiring certain material things, e.g., food and clothes."

103 EA, 268. 104 EA, 261; Sonett XXV.

105 EA, 262; Sonett XXVII. Vgl. dazu den Commentary, EA, 266: "We wander on the earth, .../ In search of home, and fail, and weep for the lost ages / Before Because became As If, or rigid Certainty // The Chances Are."

106 EA, 263. 107 EA, 257; Sonett XIV.

108 Isherwood zufolge entstand das Stück im August 1937 in Dover. Auden schrieb die in Versform abgefaßten Teile. In Christopher and His Kind 1929-1939 (New York, 1976), 287f. heißt es: "In a sense, it was about the Heinz situation: lovers who are separated by a frontier." Isherwood stand damals unter dem Eindruck der Trennung von seinem homosexuellen Freund Heinz, der von den deutschen Behörden wegen Fahnenflucht gesucht wurde. Nachdem er sich gestellt hatte, wurde er zu sechs Monaten Gefängnis, einem Jahr Arbeitsdienst und zwei Jahren Wehrdienst verurteilt. (Vgl. a.a.O., 278ff. .)

109 120f.: "None are innocent, none. / Causes of violence lie so deep in all our lives / It touches every act."

110 Frontier, 121. 111 AT, 112-115; EA, 245-247.

112 AT, 113; EA, 245, 246.

113 Die Gedichte The Capital, Brussels in Winter, Musée des Beaux Arts und Gare du Midi gehen auf Eindrücke eines Aufenthalts in Brüssel mit Isherwood im Dezember 1938 zurück. (Vgl. Spears, The Poetry ..., 77.) In CSP, 122-124 erscheinen revidierte Texte von The Capital und Brussels in Winter. EA, 235-237; CP, 145-147.

114 CP, 146. Frühe Fassung: "The city still escapes you; it has lost / The qualities that say 'I am a Thing.'"

115 CP, 145; EA, 235f. . 116 EA, 265.

117 EA, 265. 118 CP, 147; EA, 236f. .

119 CP, 134-138; EA, 223-227. Dat.: August 1937.

120 EA, 257. 121 Journey (rev. ed. 1973),60f.

122 EA, 256f.; Sonett XIV. In zwei frühen Fassungen verwendete Auden wie Isherwood das Bild der plötzlich sichtbar werdenden Bazillen. Vgl. EA, 426f.: Air Raid und "It exists, identified like a bacillus ...".

123 EA, 262; Sonett XXVII.

124 EA, 246: "We must love one another or die".

Teil IV: D i e v i e r z i g e r J a h r e

1. Das Welt-, Gesellschafts- und Menschenbild der vierziger Jahre: die Hinwendung zum christlichen Existentialismus

Die bereits in den mittleren dreißiger Jahren leiser gewordene Hoffnung darauf, daß die Menschen durch die soziale Liebe und mit Hilfe der modernen Technik den dialektischen Prozeß der Weltverbesserung in Gang bringen könnten, wurde unter der Einwirkung mehrerer zusammenhängender Faktoren zunichte. Diese erschütterten seit Audens Spanienerlebnis den Glauben an den liberalen Humanismus[1] mit wachsender Heftigkeit und führten schließlich in die Emigration und zur Rückkehr oder Bekehrung[2] zum christlichen Glauben.

a) Die spürbar prekärer werdende geschichtliche Wirklichkeit wurde als immer drückender empfunden und zwang zu dem Eingeständnis, daß mit dem Wissen um die Notwendigkeit, eine gerechte Welt anzustreben, der Weg zu ihrer Verwirklichung noch lange nicht beschritten war. Eine Kluft zwischen diesem Wissen und dem Können und auch zwischen dem Wissen und dem Wollen tat sich auf. Vor dieser Erkenntnis sah Auden die engagierten Intellektuellen der dreißiger Jahre mit verzweifelter Aporie stehen:

> Tonight a scrambling decade ends,
> And strangers, enemies and friends
> Stand once more puzzled underneath
> The signpost on the barren heath
> Where the rough mountain track divides
> To silent valleys on all sides,
> Endeavouring to decipher what
> Is written on it but cannot,
> Nor guess in what direction lies
> The overhanging precipice.[3]

Im ersten Teil des NYL[4] stellte Auden die allgemeine Ratlosigkeit am Ende des Jahrzehnts auch durch das Bild eines erst vor kurzem entdeckten Verbrechens dar, in das alle Menschen verstrickt zu sein scheinen. Verblüfft und erzürnt stellen sich einige die Frage[5], wie es zu der Tat kommen konnte. Sie suchen nach den Schuldigen, werden jedoch immer wieder auf sich selbst zurückgeworfen, denn sie entdecken überall Schuld ("The guilt

is everywhere") und Orientierungslosigkeit ("Ubiquitous .../ Vast spiritual disorders"). Die folgende Aufzählung geschichtlicher Ereignisse gibt dem Bild ein apokalyptisches Gepräge:

> Who, thinking of the last ten years,
> Does not hear howling in his ears
> The Asiatic cry of pain,
> The shots of executing Spain,
> See stumbling through his outraged mind
> The Abyssinian, blistered, blind,
> The dazed uncomprehending stare
> Of the Danubian despair,
> The Jew wrecked in the German cell,
> Flat Poland frozen into hell,
> The silent dumps of unemployed
> Whose a r e t é has been destroyed, /...[6]

Angesichts der historischen Tatsachen, so heißt es weiter, müßten alle Menschen, selbst diejenigen, die sich immer nur von dem Gedanken des Wohls aller leiten ließen, eine neue Diagnose stellen und die Grundsätze ihres Denkens und Handelns revidieren. Anne Freemantle berichtet, Auden habe auf die Frage nach seinem politischen Selbstverständnis rückblickend gesagt:

> I know that all the verse I wrote, all the positions I took in the thirties, didn't save a single Jew. These attitudes, these writings, only help oneself. They merely make people who think like one admire and like one - which is rather embarrassing.[7]

In seinem 1956 erschienenen Beitrag zu Modern Canterbury Pilgrims schrieb Auden, der liberale Humanismus der dreißiger Jahre hätte sich für den Bau einer gerechten Welt als untauglich erwiesen; er hätte nicht einmal einen Weltkrieg verhindern können[8]. Diese Erkenntnis führte Auden aber nicht dazu, die Forderung nach einer gerechteren Welt von vornherein aufzugeben und sich von der Politik abzukehren[9]. Vielmehr hielt der christliche Auden am Grundgedanken der in der Dialektik von Freiheit und Notwendigkeit gewonnenen Menschenwürde fest und schmolz das Eingeständnis, daß der liberale Humanismus versagt hatte, als wesentlichen Bestandteil in ein neues philosophisches System ein. In ihm findet die Ungereimtheit zwischen dem Wissen und dem Können und dem Wissen und dem Wollen

folgende Erklärung:

> ... there comes the discovery that knowledge of the good does not automatically cause the knower to will it. He may know the law and yet not only be tempted to disobey but yield to the temptation. He may even disobey deliberately out of spite, just to show that he is free.[10]

"Sin is ignorance, to know the good is to will it"[11]: Diesen Grundsatz mußte Auden unter dem Druck der geschichtlichen Tatsachen aufgeben[12]. Gleichzeitig hielt er aber an der Auffassung fest, daß der Mensch ein freies Wesen ist, das sein eigenes Leben und das der Gesellschaft bestimmen kann und muß. Diese Freiheit bedingt die existentielle Angst der Menschen, die sie entweder in die Verzweiflung und Handlungsunfähigkeit führt oder sie zu Götzendienern der Kierkegaardschen Kategorien des Ästhetischen oder des Ethischen macht, was sie jedoch letzten Endes immer wieder auf die Verzweiflung zurückwirft. Nur der Sprung in die christliche Gemeinschaft, d.h. der Glaube an die Menschwerdung Gottes, kann diese existentielle Angst überwinden.[13]

Der Hoffnung auf ein irdisches Paradies folgte in NYL die Erkenntnis, daß die Welt ein Ort des Leidens[14] und der Existenzangst sei und daß der Mensch einer Läuterung oder Transzendierung durch die göttliche Erlöserliebe bedürfe. In diesem Zusammenhang tauchen in Audens Werk die Begriffe "Becoming" und "Being" auf[15]. Der Mensch lebt 'im Werden'; der Zeitlichkeitscharakter seines Wollens und Handelns schließt die Errichtung einer ewigen 'gerechten Stadt' auf Erden aus.

Der 'Pelagianismus'[16] der dreißiger Jahre, d.h. die Überzeugung, daß das menschliche Subjekt durch seine Wahl ein irdisches Paradies schaffen könnte, wich in NYL der augustinischen Sünden- und Gnadenlehre[17]. Auden hatte erkannt, daß sein philosophisches System mit der weltgeschichtlichen Realität nicht mehr in Einklang zu bringen war. Dies bedeutete jedoch keine Flucht in die Introversion, die Audens Dichtertum womöglich zum Verstummen gebracht hätte, sondern erneute Diagnose der geschichtlichen Wirklichkeit mit dem Ziel, ein neues, wieder verbindliches System zu finden. Für den Dichter heißt das, daß er den Glauben an die politische Funktion der Kunst aufgibt und eine andere Kunstkonzeption sucht[18], für das Subjekt

schlechthin, daß es zu einer neuen Auffassung von sich selbst und der Welt findet, die die Gestaltung der Wirklichkeit nicht sinnlos macht:

> There is ... no timeless, disinterested I who stands outside my finite temporal self and serenely knows whatever there is to know; cognition is always a specific historic act accompanied by hope and fear. To realize this is not ... to abandon as hopeless the search for common sharable truth and surrender to a subjective relativism: on the contrary, it is precisely in the interest of such a common truth, that it is necessary for the individual to begin by learning to be objective about his subjectivity, 'to know his station', to become conscious every time he asks calmly of an object or an event 'What are you?' of his urgent, simultaneous aside, 'Be this. Don't be that.'[19]

Auden entließ das Subjekt nicht aus seiner Verantwortung der Welt gegenüber. Er begriff das Dasein als ein Purgatorium[20]: Der Mensch bleibt zur richtigen Wahl aufgefordert, obwohl er wissen muß, daß ein irdisches Paradies nicht zu verwirklichen ist.

b) Der zweite Faktor war die Suche nach festen ideologischen Positionen in der Auseinandersetzung mit dem Faschismus. In dem Bericht über seine Rückkehr zum Christentum in Modern Canterbury Pilgrims[21] schrieb Auden, sie[22] hätten aufgrund ihrer Erziehung den liberalen Humanismus als die für einen zivilisierten Menschen einzig mögliche Weltanschauung betrachtet. Theologische Fragen hätten sich nicht gestellt; Ideen wie Freiheit, Gerechtigkeit und Brüderlichkeit seien selbstverständliche Werte gewesen. Der Kommunismus habe sie deshalb angezogen, weil er in seinen Zielen mit ihren Idealen in vielen Punkten deckungsgleich schien. Völlig unbegreiflich und schockierend sei die Gedankenwelt des Faschismus für sie gewesen, denn er negierte diese aus sich selbst heraus verständlichen Ideale und sah sie als Zeichen der Verweichlichung und Schwäche. Bestürzt habe sie vor allem der Umstand, daß dieses Gedankengut in einem Land, das sie aus eigener Erfahrung als eines der zivilisiertesten und liberalsten kannten und mit dem sie sich verbunden fühlten, begeistert aufgenommen wurde[23]. Angesichts dessen konnten die

Ideale des liberalen Humanismus nicht mehr als a priori gültig betrachtet werden; sie bedurften des Nachweises ihrer Validität. 1937 hoffte Auden noch, daß der Krieg in Spanien diesen Beweis liefern könnte[24]. Fast genau vier Jahre nach dem Spanienerlebnis schrieb er in einer Rezension:

> Recent history is showing, ..., that man cannot live without a sense of the Unconditional: if he does not consciously walk in fear of the Lord, then his unconscious sees to it that he has something else, airplanes or secret police, to walk in fear of.[25]

Zur Erläuterung sei der programmatische Aufsatz "A Note on Order"[26] herangezogen, der kurz darauf erschien. Auden sah den Ursprung des Faschismus nicht in einer neuen Ideologie, sondern in dem psychosozialen Dilemma der Menschen in der modernen Industriegesellschaft. Eine industrielle Gesellschaft werde dann für den Faschismus anfällig, wenn der Atomismus ("disorder") in ihr nicht mehr zu ertragen sei. Auf diesen Umstand gründe sich Hitlers Macht. Für Auden genügte es also nicht, den Diktator, ein Symptom der kranken Industriegesellschaft, zu besiegen; es ging ihm darum, dem Faschismus die Konzeption einer neuen, 'echten Ordnung' entgegenzustellen. Diese ist so pluralistisch, daß wirkliche Kontraste in ihr möglich sind, aber auch noch so systemhaft, daß sie die Menschen zu binden vermag. Sie beruht auf der Billigung zweier Grundsätze:
Es gibt ein universales System von Gesetzen, in das sich alles Partikulare eingliedern läßt. Es gibt aber auch eine Vielzahl von einzelnen Bereichen, die distinktive Merkmale aufweisen und eigenen historischen Bedingungen unterliegen, deren Gesetze allerdings Modifikationen des universalen Systems sind. Dementsprechend unterschied Auden zwei 'häretische' Auffassungen, die eine 'echte Ordnung' schon immer bedroht hätten: den Dualismus, der jegliche Beziehung zwischen dem Universalen und dem Partikularen verneine, und den Monismus, der die Gesetze eines partikularen Bereichs zum universalen System erhebe. Seit dem 16. Jahrhundert habe sich eine dritte 'Häresie' entwickelt: der Empirismus, der die Notwendigkeit der Metaphysik abstreite. Bacon beschreibe die Wissenschaft zu Recht als eine Verfahrensweise, die die Natur einer Tortur unterziehe, um ihr ihre Geheimnisse zu entreißen. Der Wesenszug dieser Methode

sei die Partikularisierung, die bewußte Abgrenzung eines Bereichs vom Ganzen. Der Erfolg dieses Vorgehens habe zu der Ansicht geführt, daß die Vereinzelung die Welt schlechthin kennzeichne; seine soziale Folge sei ein liberalistisches, atomistisches Bild der Gesellschaft ("a multiplicity of unrelated special individuals pursuing special unrelated occupations, typical of liberal capitalist democracy").
Auden sah den naturwissenschaftlichen Empirismus und den atomistischen Liberalismus als Abwandlungen der dualistischen 'Häresie', weil durch sie die Bindung an das Universale verlorengegangen sei. Der politische Liberalismus hat sich aber auch des Monismus schuldig gemacht: Seine Vertreter gingen von der irrigen Annahme aus, daß der Politiker für eine universale Ordnung sorgen könne und solle, d.h. daß er seine Aufgabe darin zu sehen habe, auch die 'nichtpolitischen Bereiche' seiner Ordnungsinstanz zu unterwerfen. Deshalb müsse auch der liberalste Politiker zum Diktator werden, wenn er feststelle oder festzustellen glaube, daß die Liberalität ernsthaft bedroht sei. Demnach war für Auden der liberale Politiker der wahre Empiriker, der die Welt partikularisiert und die Gesellschaft atomisiert, und damit auch der potentielle Tyrann. Der liberale Humanismus konnte also nicht die ideologische Position sein, die es dem Faschismus entgegenzusetzen galt.
Ein ebenso wichtiges Moment, das die Unzulänglichkeit des Liberalismus entlarvte, war das Problem der "requiredness", die Frage nach der Kraft, die eine Gesellschaft zusammenhält. Auden betrachtete die 'Verbindlichkeit', das Wissen, in die Gesellschaft integriert zu sein, als ein fundamentales psychisches Bedürfnis:

> Men can bear being exploited better than they can bear being unwanted; the injustice of oppression is perhaps just bearable, the injustice of unemployment certainly not.[27]

In diesem Zusammenhang unterschied er drei Stufen sozialer Ordnung: die primitive Ordnung, die vage und monolithisch erscheine, weil Kontraste noch verdeckt seien, die zivilisierte ("advanced or high-grade") Ordnung, die sich durch ihre Differenziertheit auszeichne, deren innerer Zusammenhalt aber durch eine vom Einzelnen freiwillig eingegangene Bindung an ein System allgemein gültiger Werte[28] gewährleistet werde, und die entartete Ordnung der Industriegesellschaften, in der die Viel-

falt in der Trivialität, die 'Verbindlichkeit' im Atomismus untergegangen sei.
Auden glaubte, daß der Faschismus deshalb so viel Widerhall finden konnte, weil er für die spezifische Krankheit der Industriegesellschaften, den Atomismus, eine Therapie anzubieten hatte: eine Rückkehr zur primitiven Undifferenziertheit, in der viele eine 'neue Verbindlichkeit' sahen. In Wirklichkeit ersetze der Faschismus die 'Unordnung der Trivialität' nur durch die 'des Vagen'. Da die technische und wirtschaftliche Entwicklung die moderne Gesellschaft jedoch zur Differenziertheit zwinge, sei der Versuch des Faschismus, den Atomismus zu überwinden, zum Scheitern verurteilt und müsse in ein noch schlimmeres Chaos als das der 'degenerierten' industrialisierten Demokratien führen.
Die letzten beiden Abschnitte des Aufsatzes befassen sich mit den Voraussetzungen, unter denen die westlichen Demokratien eine neue, echte Ordnung herstellen könnten. Zunächst müsse man vom Glauben an die Empirie abgehen und die Bedeutung der Metaphysik auf allen Gebieten geistiger und gesellschaftlicher Aktivität anerkennen. Auden griff dann auf die Merkmale der bereits skizzierten, verbindlichen und doch offenen Ordnung zurück:

> The cohesion of a differentiated and open society can only be secured through a common agreement upon a small number of carefully defined general presuppositions, from which each individual can deduce the right behavior in a particular instance. These presuppositions must be consupponible with each other. Aesthetics, ethics, economics, science, though each a peculiar field, are not unrelated, and unless this relation is recognized, errors appear in their own peculiar results.

Diese Grundsätze ("presuppositions") ließen sich nicht durch Wissen erwerben. Sie seien dem Begriff "faith" zuzuordnen, im Gegensatz zu Thesen ("propositions"), die empirisch nachweisbar seien und zum Begriff "belief" gehörten.
Auden befürchtete, daß die gesamte, unter dem Atomismus leidende technisierte Welt dem faschistischen Totalitarismus anheimfallen könnte. Die Ordnung, die es dieser Gefahr entgegenzusetzen galt, konnte ihre bindende Kraft nicht von dem auf

der Empirie beruhenden liberalen Humanismus beziehen, weil er keine absoluten Grundsätze aufwies, die die Menschen in eine echte 'Verbindlichkeit' stellten und ihr Verlangen nach dem 'Unbedingten' erfüllte. In CP 45 heißt es in dem Christmas 1940 betitelten Gedicht:

> Either we serve the Unconditional / Or some Hitlerian monster will supply / An iron convention to do evil by.[29]

In "A Note on Order" ist nicht ausdrücklich gesagt, daß die absoluten Grundsätze in der christlichen Lehre zu finden seien. Dies zeigt sich erst, wenn zwei weitere Texte herangezogen werden. In "The Means of Grace"[30] begründete Auden die Überlegenheit der christlichen gegenüber der liberalen Ethik damit, daß die relativistische ("conditional"), d.h. letztlich unverbindliche liberale Moral untauglich sei, eine zivilisierte Ordnung zu gewährleisten. Die Gestalt Hitlers habe dies klar gemacht. ("It has taken Hitler to show us that liberalism is not self-supporting.")

Hart ins Gericht ging Auden mit dem liberalen Technokraten Lewis Mumford in einer Rezension seines 1944 erschienenen Buchs The Condition of Man[31]. Das Bild der aus einem Kinderreim stammenden Gestalt der kleinen Schäferin Bo-Peep[32], die bestürzt feststellt, daß ihre Tiere sich ganz plötzlich wie Wölfe verhalten, soll die Unhaltbarkeit der These aufzeigen, daß der Mensch 'von Natur aus' dazu aufgefordert ("required") sei, tugendhaft zu handeln. Auden sah den Menschen als ein Maskenwesen, das je nach seiner an den Augenblick gebundenen Wahl dieses oder jenes Gesicht zeigen kann[33]. Die Tatsache, daß innerhalb des westlichen, liberalistischen Kulturkreises eine totalitäre 'Neue Ordnung' (der Faschismus) entstanden sei, wertete Auden als Beweis dafür, daß der Liberalismus seine 'historische Mission', das wirkliche Wesen des Menschen, sein Zur-Freiheit-Verurteiltsein, zu entlarven, erfüllt hatte. Von Montaigne bis Freud habe der Liberalismus zwar immer wieder diejenigen, die die Tugendhaftigkeit für sich beanspruchten, der Heuchelei überführt, in der Annahme allerdings, daß das sittliche Handeln im Wesen des Menschen liege, hätten sich die liberalistischen Denker ebenfalls der Heuchelei schuldig gemacht. Auden zufolge erfüllte Hitler eine geistesgeschichtliche Mission: Er zeigte die Unzulänglichkeit des Liberalismus

auf, die darin liegt, daß er die Menschen nicht in eine echte sittliche 'Verbindlichkeit' stellen kann, daß er keine absoluten Grundsätze enthält, die der Mensch seinem Denken und Handeln zugrunde legen könnte. Da aber das Subjekt aus seiner relativistischen Befindlichkeit heraus das Absolute suche, sei es dazu verdammt, das Relative ("conditional answers", "the voice of the Super-Ego") für das Absolute ("the voice of God") zu halten. Die Absurdität der Unerfahrbarkeit des Absoluten war für Auden nur durch die christliche Lehre zu lösen, genauer gesagt im Glauben an den Gnadenakt der Inkarnation, in dem sich das Absolute dem Relativen offenbart.

c) In diesem Zusammenhang mußte Auden auch die erkenntnistheoretischen Positionen aufgeben, die in den dreißiger Jahren zur Hoffnung auf eine irdische 'Gerechte Stadt' berechtigten. In NYL zeigt sich, daß Auden nicht mehr daran glaubte, der menschliche Intellekt könne die Welt in ihrer objektiven Realität durch die Empirie erfassen und somit die Perspektive auf eine dialektische Weltverbesserung eröffnen. Die Sinne vermitteln nur ein subjektives, d.h. ein verzerrtes und unbeständiges Bild von der Wirklichkeit:

> /There is/ no direct experience / Of discontinuous events,
> And all our intuitions mock / The formal logic of the clock.
> All real perception .../ Has shifting contours like a dream.[34]

Auch die These von der 'Mitproduktivität eines Natursubjekts in der dialektischen Materie' wurde unhaltbar, weil nach der christlichen Auffassung die Schöpfung in Gott bedingt ist. In der Natur selbst kann es somit nichts Autonomes oder Subjekthaftes geben.

d) In Modern Canterbury Pilgrims berichtete Auden, er hätte kurz nach dem Trauma des Spanienerlebnisses einen anglikanischen Laien getroffen und in seiner Gegenwart zum ersten Mal in seinem Leben die verwandelnde Kraft einer 'heiligen Persönlichkeit' gespürt. Dieser Eindruck habe ihn veranlaßt, einige theologische Werke, insbesondere die Kierkegaards, zu lesen und zunächst 'versuchsweise' Gottesdienste zu besuchen[35]. Nach dem Bericht fand diese Begegnung in einer Phase äußerster geistiger Verunsicherung statt[36]. Auf der Suche nach neuen, verbindlichen Maßstäben muß Auden auf die Begriffe der Sünde

und der Erbsünde gestoßen sein:

> Sin is occasioned precisely by the fact that man refuses to admit his 'creatureliness'; he pretends to be more than he is. ... Man contradicts himself within the terms of his true essence. His essence is free self-determination. His sin is the wrong use of his freedom and its consequent destruction. ... man is a finite spirit lacking identity with the whole, but yet a spirit capable in some sense of envisaging the the whole so that he easily commits the error of imagining himself the whole which he envisages ... sin is never the mere ignorance of his ignorance. It is always, partly, an effort to obscure his blindness by overestimating the degree of his sight.[37]

Hier zeigt sich, daß sich die gedanklichen Muster seit der Phase des politischen Engagements nicht geändert haben, wohl aber die Inhalte, die sie ausfüllen. Als ein geistiges Wesen lebt der Mensch nach wie vor im Spannungsverhältnis von Freiheit und Notwendigkeit. Der in den dreißiger Jahren angeprangerte Mißbrauch der Freiheit zur Wahl mündete beim christlichen Auden in das Problem der Sünde, die er als die Vermessenheit des menschlichen Subjekts definierte. In NYL heißt es:

> To sin is to act consciously
> Against what seems necessity[38].

Dieser Satz könnte aus den mittleren dreißiger Jahren stammen, wenn der Begriff der Notwendigkeit nicht inzwischen eine wichtige Bedeutungsveränderung erfahren hätte: War die von der Natur gesetzte Notwendigkeit vorher für den Intellekt noch erschließbar, so ist beim christlichen Auden die Anerkenntnis der Notwendigkeit Gottes ein durch die Empirie nicht abzusicherndes Wagnis.[39]

Der Mißbrauch der Freiheit, die Vermessenheit des Subjekts, das der Notwendigkeit zuwider handelt, fand in den vierziger Jahren ihr Paradigma im Sündenfall Adams:

> Since Adam, being free to choose,
> Chose to imagine he was free
> To choose his own necessity,
> Lost in his freedom, man pursues
> The shadow of his images:
> Today the Unknown seeks the known;

What I am willed to ask, your own
Will has to answer; child, it lies
Within your power of choosing to
Conceive the Child who chooses you.[40]

Diese Worte des Engels Gabriel richten sich natürlich nicht nur an Maria, sondern an die gesamte Christenheit. Die Menschen sollen die Erlöserliebe Gottes durch die Menschwerdung seines Sohnes empfangen, sie sollen sich aber auch zur Notwendigkeit dieser Erlöserliebe in einem subjektiven Willensakt bekennen. Auf diesem Hintergrund verstand Auden die Erbsünde als ein Symbol der notwendigerweise falschen Wahl des Menschen, der ohne die Notwendigkeit der göttlichen Gnade auszukommen glaubt:

> No Christian doctrine is more unwelcome to the modern liberal than the doctrine of Original Sin. The Church is not altogether blameless for this hostility because it has sometimes spoken of the Fall as if it were a literal historical event, as if each man's sin was related to Adam's sin in terms of seminal identity, instead of its being 'a symbol of an aspect of every historical moment in the life of Man. ... Perfection before the Fall is, in other words, perfection before the act,' though act must here be taken to include thought.[41]

Demnach muß der Mensch durch sein Denken und Handeln zunächst schuldig werden. Dies schließt die Hoffnung auf den Bau einer irdischen 'Gerechten Stadt' aus.

2. Die Dialektik von Eros und Agape

Wie schon im dritten Teil dieser Arbeit ausgeführt wurde, war Auden bereits in den späten dreißiger Jahren von dem Begriff der universalen sozialen Liebe, in deren Zeichen die moderne Technik in den Dienst der Menschheit gestellt werden sollte, abgerückt und hatte ihn durch den einer persönlichen Liebe ersetzt. In der christlichen Lehre eröffnete sich für Auden die Perspektive auf eine neue, im weitesten Sinn des Wortes politische Gemeinschaft der Menschen. Das Christentum fordert zwar im Prinzip der Nächstenliebe eine universale Verbundenheit unter den Menschen, negiert diese aber zugleich in der Doktrin der Erbsünde und stellt sie durch die Agape auf einer höheren Ebene wieder her. Agape und Eros stehen somit im gleichen dia-

lektischen Verhältnis zueinander wie Freiheit ("Freedom as our necessity to have faith") und Notwendigkeit ("Necessity as our freedom to be tempted"[42]). In "Eros and Agape" findet sich folgende Definition:

> Eros, surely, is ... the basic will to self-actualization without which no creature can exist, and Agape is that Eros mutated by Grace, a conversion, not an addition, the Law fulfilled, not the Law destroyed.[43]

Ohne die Agape befindet sich der Eros in einem Dilemma, weil er dem menschlichen Wesen nicht gerecht werden kann: Da der Mensch in einem körperlichen und einem geistigen Sein existiere, könne sich der Wille zur Selbstverwirklichung entweder im Bereich des Wirklichen ("the actual"), im Fleisch, oder in dem des Möglichen, im Geist, manifestieren; der Eros vernachlässige entweder, wie bei Tristan und Isolde, das Fleisch oder, wie im Don Juan-Stoff, die geistige Existenz. Auden begriff Tristan und Don Juan als die 'isotopischen' Personifizierungen des Eros, der vor der notwendigerweise falschen Wahl stand, als 'interessante Sünder', die ohne die Verwandlung ihres Eros durch die Agape auszukommen glaubten.

Eine Lösung des Eros-Dilemmas hätten die Menschen zunächst im Kollektiven gesucht, in der Bildung von Mythen und Gesetzen, die die Menschen verbinden sollten. Sobald sich aber eine Gesellschaft zu differenzieren beginne, erkenne das Individuum, daß die kollektiven Mythen und Gesetze nur 'unverbindliche' Konventionen seien. An dieser Stelle der historischen Entwicklung sei im abendländischen Kulturkreis der Begriff eines mystischen sexuellen Eros aufgetaucht: Nun hätten die Menschen in der geschlechtlichen Liebe die bindende Kraft gesehen. Beide Mythen mußten scheitern, weil sie die Notwendigkeit der Agape übergingen. Im Kommunismus und im Faschismus sah Auden die jüngsten Versuche, das Dilemma des Eros zu überwinden. Die Politisierung des Eros ist aber, wie im ersten Kapitel ausgeführt wurde, der verhängnisvolle Versuch einer Rückkehr zum primitiven Kollektivismus.

In einem Gedicht heißt es: "Nature by nature in unnature ends"[44]: Der auf sich selbst gestellte Eros endet in der Entartung. Er führt Tristan und Isolde in ihre 'zerebrale Ekstase', in die selbstquälerische Leidenschaft ihrer nicht vollzogenen

Liebe ("Make passion out of passion's obstacles, / Deliciously postponing their delight"), Don Juan endet in der Verzweiflung, das Ergebnis des politischen Eros ist der Totalitarismus. Die Dialektik von Eros und Agape löst das Dilemma des Eros: Der Geist und das Fleisch, das Mögliche und das Wirkliche, Freiheit und Notwendigkeit werden zu einer Synthese gebracht. Damit wäre der politische Eros von seinem Widerspruch befreit, die Utopie eines pluralistischen Gemeinwesens durch kollekti-Zwang verwirklichen zu müssen[45], weil sich der Eros durch die Agape verwandelt und somit eine 'Gesellschaft' zu einer offenen und dennoch bindenden 'Gemeinschaft'[46] werden kann. Simeon spricht in FTB:

> ... by Him is illuminated the time in which we execute those choices through which our freedom is realized or prevented, for the course of History is predictable in the degree to which all men love themselves, and spontaneous in the degree to which each man loves God and through Him his neighbour.[47]

In dieser gemeinschaftsbildenden Kraft der Agape lag für Auden eine höchst politische Bedeutung: Die durch die Komplexität und Unpersönlichkeit der modernen Industriegesellschaft vereinzelten Menschen[48] können sich durch den verwandelten Eros neu untereinander vermitteln.

3. Der Totalitarismus der Technokraten: Unmenschlichkeit und Vermessenheit. "Gadgets"

Im dritten Teil des NYL erscheint der Mensch nicht mehr 'nach vorne offen'. Er befindet sich im geschlossenen Endstadium einer historischen Entwicklung, die ihre Wurzeln im sechzehnten Jahrhundert[49] hat: im Protestantismus, im Skeptizismus Montaignes, im Wissens- und Forschungsdrang der Renaissancemenschen und schließlich im humanistischen Selbstwertgefühl des Subjekts, das den für Auden 'skurrilen' Streit um die Willensfreiheit wieder entfachte. Daraus sei ein neuer Menschentypus entstanden:

> /The/ Empiric Economic Man,
> The urban, prudent, and inventive
> Profit his rational incentive
> And Work his whole 'exercitus',
> The individual let loose / ... free

To feel in splendid isolation
Or drive himself about creation
In the closed cab of Occupation.[50]

Die Freiheitsmanie hat zwar einige Mahner auf den Plan gerufen (Blake, Rousseau, Kierkegaard und Baudelaire, von dem es heißt: "/He/ went mad protesting / That progress is not interesting"[51]); ihre Stimmen gingen aber in der lauten Befürwortung der empirischen Wissenschaften und der Technik unter. Erst in der industriellen Massengesellschaft konkretisierte sich die Entwicklung. Auden schilderte die moderne Sklaverei sehr eindrucksvoll:

... their guess is proved: / It is the Mover that is moved.
Whichever way we turn, we see / Man captured by his liberty,
The measurable taking charge
Of him who measures, set at large
By his own actions, useful facts
Become the user of his acts, /...
Boys trained by factories for leading
Unusual lives as nurses, feeding
Helpless machines, girls married off
To typewriters, old men in love
With prices they can never get,
Homes blackmailed by a radio set,
Children inherited by slums / And idiots by enormous sums.
We see, we suffer, we despair[52].

Vieles in dieser Befindlichkeitsanalyse, die sich im Anschluß an das Zitat fortsetzt, ist im Werk Audens nicht neu: Die Entmündigung des Subjekts durch seine Errungenschaften, die Verselbständigung der 'Stadt', das Bild der pervertierten Reichen, die Strategien zur Erhaltung ihrer Macht erörtern, und das der in dumpfem Haß versunkenen, hilflosen Proletarier, die Auffassung, daß die Kapitalisten bedauernswerte Neurotiker seien, die wie die Maschinensklaven unter dem bestehenden System leiden, und schließlich das Bewußtsein, in einer Endzeit zu leben, sind bereits im frühen und im politisch engagierten Werk zu finden. Neu ist jedoch die Geschlossenheit der endzeitlichen Lage: Sie ist durch den ethisch geleiteten Willen oder durch den Intellekt des 'empirischen, ökonomischen Menschen' nicht mehr aufzubrechen. Neu ist auch die Angst vor einer totalitären "Super-

struktur"[53], einem Machtmolochen ("Persian Apparatus") aus bürokratisch verwalteten, unangreifbaren Institutionen, Wissenschaft, moderner Technik und Industriesystem, der die Menschen vollständig beansprucht ("The Unpolitical afraid / Of all that has to be obeyed"). Die Ablehnung des technokratischen Totalitarismus ist zum einen in der pluralistischen Gesellschaftsauffassung begründet, zum anderen aber darin, daß die modernen Cäsaren meinen, im Bereich der Kierkegaardschen Kategorie des Ethischen eine ewige, gerechte Welt aufbauen zu können. Die "Superstruktur" unterwirft alle Menschen der Vermessenheit der Technokraten und ihrem totalen, unmenschlichen Anspruch:

> All in their morning mirrors face / A member of a governed race, / Each recognizes ... / The neuter outline that's the plan / And icon of Industrial Man[54].

Die Vermessenheit der Technokraten stellte Auden in FTB in dem sarkastischen Preislied auf Cäsar Augustus und auf seine sieben Königreiche dar[55]. Der Erzähler begründet zunächst die Gottähnlichkeit des Herrschers damit, daß er 'die unerbittliche Notwendigkeit' besiegt, daß er durch seine Ausdauer und seine Fähigkeiten die Zukunft kontrollierbar gemacht habe.
Seine erste Eroberung ist das Reich des 'abstrakten Gedankens', das logisch systematisierende menschliche Denken. Die zweite Errungenschaft ist die naturwissenschaftliche Empirie ("Kingdom of Natural Cause"), die dritte die Mathematik und die nächste das Wirtschafts- und Finanzwesen der kapitalistischen Industriegesellschaft. Das zahlen- und massenorientierte, unpersönliche System vereinheitlicht die Menschen, macht sie zu atomisierten Konsumenten:

> Instead of My Neighbour, there is Our Customers;
> Instead of Country Fair, there is World Market.

Das fünfte Königreich ist das der Maschinen ("Kingdom of Inorganic Giants"), durch die scheinbar alles machbar wurde, durch die sich der Mensch aus dem Gebundensein an die Naturnotwendigkeit lösen und sich dem Reich absoluter Freiheit annähern soll. Die moderne Pharmazie ("Organic Dwarfs") bewahrt die Menschen nicht nur vor körperlichem Schmerz, sie bewältigt auch seelische Not und verschleiert somit die an das Fleisch, die Zeitlichkeit, gebundene Befindlichkeit. Die letzte Errungenschaft ist die Massenpsychologie, die es dem Propaganda-

apparat der weltlichen Macht ermöglicht, jeglichen Nonkonformismus auszuschalten.
In der folgenden Passage befaßt sich der Erzähler mit möglichen Einwänden. Er räumt ein, daß das Paradies auf Erden noch nicht geschaffen sei; man habe aber schon bedeutende Fortschritte gemacht:

> History is in the making; Mankind is on the march.
> The longest aqueduct in the world is already
> Under construction; the Committees on Fen-Drainage
> And Soil-Conservation will issue very shortly
> Their Joint Report; even the problems of Trade Cycles
> And Spiralling Prices are regarded by the Experts
> As practically solved; ... / ... united
> In a sense of common advantage and common right,
> Our great Empire shall be secure for a thousand years.[56]

Die Unmenschlichkeit dieses Anspruchs kommt in The Massacre of the Innocents[57] zum Ausdruck. Der aufgeklärte, liberale, nach einem irdischen Paradies strebende Herrscher Herodes versucht, seinen Befehl zur Ermordung der Neugeborenen zu rechtfertigen. In der Ankunft Christi[58] erkennt er einen Einbruch des Irrationalen in seine ethische, rationale Welt. Er befürchtet einen Rückfall in die Primitivität und meint, das Erreichte sichern und den 'Weg nach vorne' offenhalten zu müssen. Dabei ist er sich aber auch seines ethischen Dilemmas bewußt:

> Civilization must be saved even if this means sending for the military, as I suppose it does. How dreary. Why is it that in the end civilization always has to call in these professional tidiers ...[59]

Im Gegensatz zu Cäsar Augustus, der zum Eskapisten wird[60], kann sich Herodes der Entscheidung nicht entziehen, muß er seine Schuld anerkennen. Seine Selbstkastigation und seine existentielle Verzweiflung sind die Zeichen hierfür:

> I don't want to be horrid. ... I've tried to be good. ...
> I haven't had sex for a month. I object. I'm a liberal.
> I want everyone to be happy. I wish I had never been born.[61]

Die bittere Anklage gegen den technokratischen Totalitarismus setzt sich in Age fort. Emble sieht den Krieg als ein Übel, das man in Kauf zu nehmen habe, um die eigenen zivilisatorischen

Errungenschaften vor den Barbaren zu schützen ("Better this than barbarian misrule"[62]). Für Malin, der die Anschauung Audens vertritt, liegt die Gefahr in dem 'in der Stadt geborenen' Technokraten, in der zur "Superstruktur" entwickelten Zivilisation selbst:

> ... the new barbarian ... / ... does not emerge
> From fir forests; factories bred him;
> Corporate companies, college towns
> Mothered his mind, and many journals
> Backed his beliefs. He was born here.[63]

In Age stellte Auden die Technik mit weniger argumentativem Aufwand als in NYL und FTB, also noch apodiktischer, als eine trügerische Hoffnung dar: Sie kann die Menschen nicht aus ihrer existentiellen Angst herausführen und eine Perspektive auf die Überwindung der endzeitlichen Geschlossenheit eröffnen. Schon vor der Ankunft am Ort der Technik, der Stadt, stellt Quant die rhetorische Frage:

> What mad oracle could have made us believe
> The capital will be kind when the country is not,
> And value our vanities, provide our souls
> With play and pasture and permanent water ? [64]

Der Sarkasmus Audens bezüglich der modernen Technik zeigt sich in Age vor allem darin, daß ihre nichtigen Produkte zu den Götzen der Menschen werden, ihre Befindlichkeit verschleiern und sie somit von der Suche nach einem neuen Dasein ablenken. Rosetta spricht von den "vile civilities vouched for by / Statisticians, this stupid world where / Gadgets are gods"[65]. Bei der Vortäuschung des aus "Gadgets" bestehenden Scheinparadieses (Malin: "forward into / Tidy utopias of eternal spring, / Vitamins, villas, visas for dogs"[66]) spielen die Massenmedien eine wichtige Rolle. Der Radioapparat verkündet die 'frohe Botschaft' über ein neu auf den Markt gekommenes Produkt:

> Definitely different. Has that democratic
> Extra elegance. Easy to clean.
> Will gladden grand-dad and your girl-friend.
> Lasts a lifetime. Leaves no odor.
> American made. A modern product
> Of nerve and know-how with a new thrill.

Patriotic to own. Is on its way
In a patent package. Pays to investigate.
Serves through science. Has something added
By skilled Scotchmen. Exclusively used
By upper classmen and Uncle Sam.
Tops in tests by teenagers.
Just ask for it always.[67]

Der als Konsument verplante, von der "Superstruktur" in Besitz genommene Mensch wird durch die Technik über seine wirkliche Befindlichkeit hinweggetäuscht. Diese Kritik an der modernen Technik brachte Auden bereits in den dreißiger Jahren vor, etwa in "A Poet tells us how to be masters of the machine"[68] oder in dem 1939 entstandenen, satirischen Gedicht The Unknown Citizen[69]. Bedingt durch die Hinwendung zum christlichen Existentialismus betrachtete Auden die moderne Technik in den vierziger Jahren aber auch unter einem ganz anderen Gesichtspunkt: In der durch die Wissenschaften und die Technik bestimmten Welt wird den Menschen ihre Befindlichkeit gerade erst bewußt.

4. Die technisierte, endzeitliche Welt als das geeignete Milieu für die Suche nach einer neuen Existenz

Im dritten Teil des NYL heißt es über den 'empirischen, ökonomischen Menschen':

He did what he was born to do,
Proved some assumptions were untrue.
He had his half-success; he broke
The silly and unnatural yoke
Of famine and disease that made
A false necessity obeyed; / ...
Subjected earth to the control
And moral choices of the soul; / ...
And if his half-success broke down,
All failures have one good result:
They prove the Good is difficult.[70]

In einer Anmerkung zu dieser Stelle[71] verwies Auden auf Kierkegaard, der als erster präzise unterschieden habe zwischen 'Bedrängnissen' ("tribulations") und 'Versuchungen' ("temptations"). Unter 'Bedrängnissen' seien die Nöte zu verstehen, die von aussen kämen und nicht durch Willensakte zu bewältigen seien, son-

dern nur erduldet werden könnten, wie etwa Naturkatastrophen, Hunger und Krankheit. Sie fallen in die Kategorie des Kierkegaardschen Ästhetischen. 'Versuchungen' hingegen seien die Konflikte, die die Menschen durch ihre Entscheidungen, durch ihre Wahl, austragen könnten und müßten; bei Kierkegaard ist dies der Bereich des Ethischen.

Das Verdienst der Wissenschaften und der Technik sah Auden darin, den Bereich der Wahl wesentlich erweitert und somit die Menschen, die bisher an 'falsche Notwendigkeiten' des Ästhetischen glauben konnten, auf sich selbst zurückgeworfen zu haben. Auden begrüßte diese Entwicklung, weil durch sie die wirkliche Befindlichkeit, das Zur-Freiheit-Verurteiltsein und die Einsamkeit bei der Wahl, bewußt werden muß:

> However we decide to act, / Decision must accept the fact
> That the machine has now destroyed / The local customs we enjoyed,
> Replaced the bonds of blood and nation / By personal confederation.
> No longer can we learn our good / From chances of a neighbourhood
> Or class or party, or refuse / As individuals to choose
> Our loves, authorities and friends, / To judge our means and plan our ends;
> For the machine has cried aloud / And publicized among the crowd
> The secret that was always true / But known once only to the few,
> Compelling all to the admission, / Aloneness is man's real condition,
> That each must travel forth alone / In search of the Essential Stone[72].

Paradoxerweise zwingt die "Superstruktur" die Menschen nicht nur in die bedrückende Geschlossenheit ihrer Existenz[73], sie befreit auch, indem sie das Individuum jeglicher Bindung an die Tradition und die Gesellschaft entkleidet[74], indem sie die Umwelt anonym und alle Menschen gleich macht, das Subjekt auf sich selbst stellt und es auf die Suche nach einer neuen Existenz schickt. Das Ambiente, in dem die 'Quest' ihren Anfang nehmen kann, ist Auden zufolge in den traditionslosen Vereinigten Staaten viel deutlicher ausgeprägt als in Europa[75]. Die Suche nach einer neuen Existenz muß im Maschinenzeitalter damit

beginnen, daß das Subjekt seine Einsamkeit erkennt und eingesteht, daß es schuldig werden muß. So kann es den Zugang zu einer neuen, pluralistischen Gesellschaft finden, die ein christliches Gepräge haben muß, weil das Problem der Sünde nur durch die christliche Lehre zu bewältigen ist ("true democracy begins / With free confession of our sins"[76]).
Die Anerkenntnis der existentiellen Einsamkeit, des Gegenwartscharakters der Wahl und der Unumgänglichkeit der Schuld zeichnet die drei Weisen in FTB[77] aus, die dem Stern nach Bethlehem folgen. Der erste Weise war der asketische Empiriker. Er zwängte die Natur in das Prokrustesbett seiner Methoden und Erwartungen, mußte aber erkennen, daß die Wahrheit nicht empirisch zu erfahren ist. Deshalb brach er zu einer neuen, metaphysischen Suche auf. Der zweite Weise glaubte an die Beständigkeit des Zeitlichen ("Time's constant / Flow"). Sie ist mit dem Prinzip der in der Gegenwart zu treffenden Wahl unvereinbar, weil das Subjekt die Welt in jedem Augenblick anders erlebt. Die Bindung an die Gegenwart, deren Bedeutung sich in jedem Augenblick wieder auflöst, macht den Menschen bindungslos und stellt ihn somit immer wieder vor eine völlig neue Wahl. An diesem Spannungsverhältnis von Zeit und Gegenwartsbindung scheiterte der zweite Weise. Der dritte war der Typus des Politikers. Er hatte die Unzulänglichkeit des geschlechtlichen Eros erkannt und wollte die Menschen durch eine kollektive Liebe neu verbinden und so eine ideale Gesellschaft bauen. Sein Bemühen um den größten Nutzen für alle ließ ihn jedoch die Bedeutung persönlicher Beziehungen überhaupt vergessen. Nun sucht er eine andere Form der Liebe, die die Menschen wirklich verbinden kann. Für alle drei Weisen gilt, daß sie die Geschlossenheit der modernen Endzeit erkennen und daraus die Impulse zur Suche gewinnen. Auch Herodes, dem das Dilemma des Ethischen am Schluß seiner Apologie bewußt wird, kann daher als 'Quester' gesehen werden.
Wie der Prolog von Age zeigt, kommt dem Krieg in diesem Zusammenhang eine wichtige Bedeutung zu. Er atomisiert die Menschen, verbindet sie aber auch, indem er alle in die Befindlichkeit der Angst stellt, indem er jegliche Zukunftsperspektive zunichte macht und somit das Subjekt zwingt, ganz in der Gegenwart zu leben. Die Wahl des ethisch geleiteten Intellekts wird absurd,

der moderne Krieg zwingt zur Anerkenntnis existentieller Schuld (Malin, CP, 355: "this guilt the insoluble / Final fact") und befreit zu einer neuen Suche mit einem völlig offenen Ausgang. Die Verwahrlosung des Ethischen, deren Höhepunkt der Krieg ist, sensibilisiert die Menschen für die religiöse 'Quest'.

An einigen Stellen verwendete Auden die an das Frühwerk erinnernde symbolische Landschaft industriellen Zerfalls, um die endzeitliche Geschlossenheit des Ethischen darzustellen. In The Dark Years[78] tauchen rostige Getriebe, zerfallende Wehre und stillgelegte Eisenbahnstrecken auf, in FTB[79] beschreibt die allegorisierte Intuition eine verlassene Maschinenlandschaft in einem düsteren Tal. Quant berichtet am Anfang von "The Seven Ages" von einem Jugenderlebnis in einem Industriestadtbezirk[80]. Insbesondere die klaustrophobische Angst, die die Jugendlichen in der Maschinenhalle befällt, aber auch der bedrohlich wirkende Kontrast zwischen den rauchgeschwärzten Bahndämmen und karmesinroten Wolken sind symbolische Elemente, die die endzeitliche Geschlossenheit des Lebens in der technisierten Welt darstellen.
Diese Bilder industriellen Zerfalls sind im Werk der vierziger Jahre mit der Gartenmetaphorik verbunden und damit ein wesentlicher Teil des 'Quest'-Themas. Die Menschen sind auf der Suche nach einem neuen Paradies, finden jedoch überall nur ein verwüstetes Land:

> For the garden is the only place there is, but you will not find it
>
> Until you have looked for it everywhere and found nowhere that is not a desert[81].

Wie aus der Meditation Simeons in FTB[82] hervorgeht, verstand Auden das paradiesische Dasein als die verlorene Befindlichkeit, in der der Mensch die Freiheit der Wahl noch nicht kannte und auch nicht brauchte, weil er noch nicht vom Baum der Erkenntnis gegessen hatte. Das Spannungsfeld zwischen dem paradiesischen, arkadischen Sein und dem utopischen, ethischen Werden - ein zentrales Thema des späteren Werks - taucht bereits in FTB auf.
Audens christlich-existentialistische Konzeption von der Technik beruht auf der Doktrin der Erbsünde und auf dem Glauben an die Inkarnation:

> Before the Unconditional could manifest Itself under the conditions of existence, it was necessary that man should first have reached the ultimate frontier of consciousness, the secular limit of memory beyond which there remained but one thing for him to know, his Original Sin ... For as long as he was in Paradise he could not sin by any conscious intention or act ...[83].

Auden sah die Menschen seit dem Sündenfall dazu verurteilt, die paradiesische Befindlichkeit mit ihren ethischen Mitteln wiedergewinnen zu wollen, was aber deshalb nicht möglich ist, weil Adam ja gerade durch seinen Willen zum Wissen fiel. Demnach ist die Technik zunächst das Mittel, mit dem der gefallene Mensch eine neue paradiesische Behausung bauen will, die aber wegen seines gefallenen Wesens zur Megalopolis entarten muß. Für Auden war die Technik somit aber viel mehr als ein Mittel, sie gehört zum menschlichen Wesen an sich: Als ein Suchender ist der Mensch Techniker, der durch die Technik schuldig werden muß, der aber auch in der endzeitlichen Geschlossenheit seiner ethischen Suche als ein Weitersuchender durch die Erlöserliebe gerettet werden kann.
Somit steht im Werk der vierziger Jahre neben der radikalen Ablehnung der Technik ihre Bejahung, die darin begründet ist, daß sie als etwas generisch Menschliches von Gott vorgesehen und deshalb letztlich in Gott bedingt sein muß.

5. Die Megalopolis: Endzeit und Hoffnung

> Ein Mensch, aus den kraftvollen und sinnenhaften Kulturen der Antike oder des Mittelalters, ja noch der Barockzeit in unsere versetzt, würde sich vor allem über eines verwundern: über die massenhaft gedrängte, jedoch durchaus formlose, ungestaltete Nähe, in der die Menschen durcheinander vegetieren, und über die Unangreifbarkeit, Abstraktheit unserer Institutionen, die ganz überwiegend 'unsinnliche Tatbestände' sind.[84]

Dieses von A. Gehlen treffend skizzierte Milieu des modernen Menschen, die Megalopolis, suchte Auden in seiner dichterischen Krise ganz bewußt auf[85], insbesondere deshalb, weil in ihm die vom Publikumsverlust betroffene, neurotische Inselexistenz des Künstlers zum "Paradigma für die Situation der modernen Exi-

stenz schlechthin"[86] wird, weil in ihm der Künstler erkennen muß, daß ihn die moderne Gesellschaft ausgestoßen hat. Selbst den Künstlern - so heißt es in DH[87]-, die sich 'engagiert' nennen, sei das Wesen der modernen Stadt im Grunde fremd. Da aber das ureigenste Interesse der Kunst für Auden die Bildung von Gemeinschaften war[88], muß der Künstler sich um eine neue, pluralistische Verbindlichkeit seines Werks bemühen. Dies bedeutet nicht pragmatische Anpassung, sondern ist der Versuch, die politischen, wissenschaftlichen, technischen und ästhetischen Bestände der verwahrlosten Stadt zu sichten und zu einer neuen, modernen Ganzheit zu verbinden. In The Enchafed Flood[89] sah Auden den Künstler als einen 'Erbauer', der die in Trümmern liegende Stadt erneuern will. Die Megalopolis ist deshalb für den Künstler attraktiv, weil sich in ihr diese 'Ruinen' finden, weil sie die Stoffe an einem Ort zusammengedrängt bietet, die der Künstler zur Darstellung der modernen Befindlichkeit braucht. Da er sich aber von der Gesellschaft ausgestoßen weiß, kann er nicht von einem Öffentlichkeitscharakter seines Schaffens ausgehen. Wenn er dennoch gemeinschaftsbildend wirken will, darf seine Kunst aber auch nicht esoterisch sein; sie muß ein vertrauliches Gepräge haben: In DH heißt es, der Künstler habe sich als Einzelperson an andere einzelne Menschen zu wenden. Sein Werk solle so beschaffen sein, daß der Einzelne all seine Probleme und Erfahrungen im Leben anderer dargestellt finde. Das Gedicht Heavy Date[90] bringt die Absicht, die atomisierten Individuen neu zu verbinden, am Schluß in dem Satz "I have / Found myself in you" prägnant zum Ausdruck. Das in der Großstadt isolierte lyrische Ich meditiert über die vielfältigen Ausprägungen des Eros in der Megalopolis, über die 'seltsamen Mutationen', die der Wille zur Selbstverwirklichung in ihr am deutlichsten zeigt. In der vorletzten Strophe betont das Ich, daß ein romantischer Eskapismus ("Crying for the moon") frivol oder ein Zeichen des Neids auf die Kreaturen sei, die nicht unter ihrem gefallenen Eros leiden. Die Menschen, so heißt es weiter, könnten nur das lieben, was sie auch besitzen können. Unter 'Besitz' ist das zu verstehen, was Auden später 'unsere zweite Natur'[91] nannte, nämlich die Objekte, mit denen sich der Mensch umgibt, um sich eine irdische paradiesische Behausung zu bauen. Da aber der Eros gefallen ist, müssen diese

Errungenschaften höchst fragwürdige Gewinne sein, ist die Stadt zur Megalopolis geworden.
Gelänge es dem Künstler, das 'megalopolitische'Chaos zu ordnen, dann hätte er eine neue Stadt erbaut und das moderne Publikum zurückgewonnen. In diesem Zusammenhang bekam die Musik für Auden eine immer größere Bedeutung. Er sah sie als die Kunst, die die in einer differenzierten Gesellschaft besonders schwierig darstellbare Totalität am ehesten erreichen kann. Im letzten Vers des Sonetts Edward Lear[92] findet sich die Metapher des Künstlers, der 'ein neues Land wird', in das die Menschen von überall her strömen.

Ihre Realität findet die Megalopolis-Symbolik in der von Emigranten überschwemmten, internationalen Finanz- und Wirtschaftsmetropole der Vereinigten Staaten:

> Modern in their impenitence, / ...
> Like rebel angels turned to stone
> The secular cathedrals stand / Upon their valuable land,
> Frozen forever in a lie, / Determined always to deny
> That man is weak and has to die, / ... the great Rome
> To all who lost or hated home.[93]

Der Gehalt dieser Symbolik beruht auf der Thematik der Suche nach einer neuen paradiesischen Befindlichkeit, auf der Sehnsucht nach einem Leben, das den Fluch des, wie es Heidegger sagte, 'Seins zum Tode' nicht kennt. Die Qual der irdischen Befindlichkeit, die in der ethischen Schwäche und im Bewußtsein der Vergänglichkeit besteht, versucht der Mensch als 'Städtebauer', d.h. auch als Techniker zu überwinden. Demnach symbolisiert die Megalopolis unter anderem die Vermessenheit derer, die wie Cäsar Augustus ihre Befindlichkeit der Zeitlichkeit und Fehlbarkeit ("our station"[94]) verkennen. In Memorial for the City spricht die allegorisierte Schwäche:

> As for Metropolis, that too-great city; her delusions are not mine.
> Her speeches impress me little, her statistics less; ...[95]

Als der Ort der Selbsttäuschung erschien die Metropolis bereits 1938 in The Capital[96]. Ein motivgleiches Gedicht ist das Sonett The City[97]. Die Suchenden hoffen, in der Stadt eine 'Notwendigkeit' zu finden, eine Verbindlichkeit, die alle Menschen im Streben nach einer gerechten Welt vereint. Die Stadt aber empfängt sie, als ob 'jeder der Suchenden allein gekommen wäre'.

Sie verbindet die Menschen nicht durch ein soziales Bewußtsein, einen säkularen Altruismus, vielmehr atomisiert sie sie und zwingt jeden zu der Freiheit, seiner eigenen 'Notwendigkeit' zu folgen. In der Stadt prägt sich das gefallene Wesen des Menschen aus: Der auf sich selbst gestellte Eros führt in den Egoismus; die Stadt nimmt die Züge einer Megalopolis an.

Ein wichtiges Kennzeichen der Megalopolis-Symbolik ist die Parallelität zwischen der Zerfallsphase des Römischen Imperiums und der modernen Endzeitlichkeit. Das Buch des Historikers Charles Norris Cochrane Christianity and Classical Culture: A Study of Thought and Action from Augustus to Augustine[98] übte hierbei einen bedeutenden Einfluß aus. Cochrane führt die Geschichte der Urchristenheit weitgehend auf einen Protest gegen den aus der griechischen Klassik abgeleiteten Anspruch der römischen Cäsaren zurück, die mit politischen und militärischen Mitteln eine weltumfassende, ewige irdische Ordnung schaffen wollten. Gegen die Vergöttlichung der weltlichen Macht hätten die Urchristen einmütig und unentwegt angekämpft (Kap. III). Zu dem von Auden oft gebrauchten Vergleich zwischen der römischen und der modernen Endzeit bemerkte Spears:

> Though the city symbol is universalized, the central image is usually that of ancient Rome fused with the present, for the state of our own civilization constitutes an inevitable parallel with that of collapsing Rome: both are naturalistic cultures rejecting, in the name of reason, the Absurd of Christianity, which alone can give meaning to history as well as to individual life.[99]

Dies kann präzisiert werden. Der totalitäre Anspruch der Cäsaren beruhte für Cochrane und Auden auf dem Bestreben, die Menschheit durch eine auf militärische Macht gegründete Politik von Barbarei und Aberglauben zu befreien und 'das gute Leben' auf Erden zu ermöglichen[100]. Die modernen utopistischen Cäsaren, die "Managers"[101], hingegen haben die vielfältigen Mittel der "Superstruktur" zur Verfügung. Hieraus ergeben sich wesentliche Unterschiede zwischen der römischen und der modernen Endzeit: Der Untergang Roms vollzog sich vor allem im Bereich des Politischen; das Chaos, in dem das Imperium sich auflöste, kann daher als isotopisch charakterisiert werden. Dagegen ist das moderne Chaos das der heterotopischen Megalopolis,

in der die Verwahrlosung vieler verschiedener Bereiche zusammenläuft. Des weiteren waren die römischen Institutionen nicht in der Weise unangreifbar und abstrakt, wie es die "Superstruktur" des modernen Staats ist. Diesen Unterschied zwischen der römischen und der modernen Endzeit betonte Auden in NYL bereits zu Beginn der vierziger Jahre:

> The future which confronts us has / No likeness to that age when, as
> Rome's huggermugger unity / Was slowly knocked to pieces by
> The unco-ordinated blows / Of artless and barbaric foes,
> The stressed and rhyming measures rose; / The cities we abandon fall
> To nothing primitive at all; / This lust in action to destroy
> Is not the pure instinctive joy / Of animals, but the refined
> Creation of machines and mind ...[102].

Die Komplexität und die Abstraktheit der Megalopolis zeigen sich auch in dem 1948 entstandenen Gedicht The Fall of Rome[103]. Es ist Cyril Connolly gewidmet. Mit ziemlicher Sicherheit spielte Auden darin auf Connollys teils autobiographisches, teils literaturkritisches Buch Enemies of Promise[104] an, dessen zweite Ausgabe 1948 erschien. Connolly zufolge ist eine gerechte Welt mit politischen Mitteln zu erreichen, woraus sich für ihn die Notwendigkeit des politischen Engagements der Literatur ergibt. Er sieht den Schriftsteller zusammen mit allen anderen Menschen vor eine einfache Wahl gestellt: Sie hätten sich zu entscheiden für den Fortschritt oder den Rückschritt, die Demokratie oder den Faschismus, die Zivilisation oder die Barbarei, für das Leben oder den Tod[105]. Im Vorwort zur zweiten Ausgabe stellte Connolly fest, daß die aus den dreißiger Jahren stammenden Konzeptionen immer noch gültig seien. The Fall of Rome kann daher als eine Kritik Audens an einem Freund verstanden werden, der sich nicht von alten Ideen lösen wollte. Auden war sich schon längst darüber klar geworden, daß die moderne Stadt ein viel zu komplexes und und unangreifbares Phänomen ist, als daß sie mit den konkreten Mitteln der Politik zu einem gerechten Gemeinwesen gestaltet werden könnte.
Die Symbolik des Gedichts beruht zwar auf der Parallelität zwischen der Dekadenz des Imperiums und der Krankheit der modernen Stadt, auf der Grundsituation der Zivilisationen, die aus

sich selbst heraus nicht mehr zu erneuern sind. Dennoch wird deutlich, daß die moderne Endzeitlichkeit anders geartet ist als die Roms: Sie ist viel heterogener und abstrakter, weil sie die der "Superstruktur" ist. Für beide Endzeitstadien gilt allerdings, daß sie nicht durch eine 'Rekonstruktion' oder 'Renovation' der Stadt zu überwinden sind, sondern nur durch ihre 'Regeneration', d.h. durch den Sprung aus der Welt des Ethischen in die völlig verschiedene Welt des Religiösen ("Altogether elsewhere"[106]).

Die Megalopolis ist die in 'Unordnung' geratene, in der Endzeit befindliche "Superstruktur", der jetzt als gescheitert erkannte Versuch des 'empirischen, ökonomischen Menschen', seine Stadt zu bauen. Auden zufolge liegt das Errichten von Städten im Wesen des Menschen. Der antiken folgt die 'nachvergilische Stadt', in Memorial for the City[107] der Sammelbegriff für alle weiteren Versuche, die im folgenden aufgezählt werden: die 'geistige Stadt' des Mittelalters, die von Luther angeprangerte 'sündige Stadt' des Ablaßhandels, die der Renaissance und der Naturwissenschaften und die 'rationale Stadt' der Aufklärung. Ihr folgen die 'gleißende Stadt' der Maschinen, die 'Stadt des Wissens' und schließlich die zeitgenössische Stadt: Stacheldraht und Ruinen kennzeichnen sie, sie ist eigentlich keine Stadt mehr ("abolished City"). Doch gerade in ihr kann der Mensch wieder hoffen, weil sie 'das Fleisch ist, das wir sind, was wir aber nie glauben wollten'. In ihr steht der moderne Adam und wartet auf 'seine Stadt', auf eine neue paradiesische Behausung.

Auch in Age spielt die Symbolik der zur Megalopolis entarteten Stadt eine wichtige Rolle. Sie ist der Ort der Vermessenheit, der Krankheit und des Elends[108], der "Gadgets" und der Unmenschlichkeit[109], aber auch der Freiheit, durch die, wie es in Anspielung auf die Atombombe heißt, die Menschheit sich selbst auslöschen kann[110].
Nachdem die vier Suchenden überall nach einem neuen Paradies geforscht haben, stimmen sie ihr Klagelied an. Sie rufen nach einem einem Halbgott, einem Gilgamesch, Napoleon oder Solon, nach 'unsrerem verlorenen Vater'[111]. Sie sind kurz vor dem Sprung zum Religiösen. Die Megalopolis ist deshalb auch der Ort der Hoffnung, weil in ihr deutlich wird, daß der Mensch die durch die Inkarnation garantierte Erlöserliebe Gottes braucht.

Anmerkungen und Quellennachweise zu Teil IV

1 Vgl. dazu Modern Canterbury Pilgrims (ed. by James A. Pike, New York, 1956), zit. bei Spears, The Poetry of W.H. Auden (New York, 1963), 175.

2 Bei der Schilderung seiner Bekehrung in Modern Canterbury Pilgrims betonte Auden, daß er den christlichen Glauben nie verloren habe, sondern lediglich sein Interesse daran geschwunden sei. (Vgl. Hahn, Die Krisis ..., Göppingen, 1971, 152.) An anderen Stellen sprach Auden aber von einer echten Konversion: Vorwort zu Emile Cammaerts, The Flower of Grass (New York, 1945), XII und Howard Griffin, "Conversation on Cornelia Street: Dialogue with W.H. Auden", Accent 10(1949), 52.

3 NYL, 28; CP, 167. Vgl. auch das Bild des Labyrinths im Epilog zu NYL (186f.), in CP unter dem Titel The Dark Years (223): "What signs ought we to make to be found, how can / we will the knowledge that we must know to will?"

4 NYL, 24ff.; CP, 165f. .

5 Auden benutzte Märchen- und Kriminalgeschichtenmotive: "O Who is trying to shield Whom? / Who left a hairpin in the room? / ..." (CP, 165).

6 NYL, 26; CP, 166. Zu "areté" vgl. die Anmerkung in NYL, 95: "The Greeks felt that areté was, above everything else, a power, an ability to do something. Strength and health are the areté of the body; cleverness and insight the areté of the mind. ..."

7 "Reality and Religion", in W.H. Auden. A Tribute (ed. by Stephen Spender, London, 1975), 89.

8 Zit. bei Spears, The Poetry ..., 175.

9 Vgl. "Augustus to Augustine", The New Republic 111(Sept. 25, 1944), 376; auch in Forewords and Afterwords by W.H. Auden (sel. by Edward Mendelson, New York, 1973), 38: "There can, for the Christian, be no distinction between the personal and the political ... He is to be neither an anarchist nor a non-political 'idiot', but to act now, with an eye fixed, neither nostalgically on the past nor dreamily on some ideal future, but on eternity - 'redeeming the time' - in the words of Sidney Smith, he is to 'trust in God and take short views'." Zu Audens Forderung nach einem bewußten Leben in der Gegenwart vgl. Hahn, Die Krisis ..., 153f. .

10 Vorwort zu The Living Thoughts of Kierkegaard (Bloomington u. London, 3. Ausg. 1971), 13.

11 Ebenda, 12f. .

12 Vgl. ebenda, 12, wo es zum Dilemma des 'ethischen Menschen' ("ethical worshipper") heißt: "... there are facts with which the ethical religion cannot deal and on which it founders."

13 Obwohl sich Auden nie in einen Gegensatz zu Kierkegaard begab, begriff er die Existenzangst differenzierter als sein Vorbild, für das sich die Angst ausschließlich aus der Weigerung ergab, "im Religiösen, in der Selbstpreisgabe an Gott" (Hahn, Die Krisis ..., 168) zu leben. Vgl. dazu die folgende

Passage aus "A Preface to Kierkegaard", The New Republic 110(May 15, 1944),683:
"From this viewpoint, the basic human problem is man's anxiety in time; e.g., his present anxiety over himself in relation to his past and his parents (Freud), his present anxiety over himself in relation to his future and his neighbors (Marx), his present anxiety over himself in relation to eternity and God (Kierkegaard).
Man, says Kierkegaard, is not only a being, like an atom of hydrogen, but also a being who becomes, and not only a being who becomes, as an acorn becomes an oak tree, but a conscious being who at every moment must choose of his own free will one out of an infinite number of possibilities which he foresees. Moreover, each choice is irrevocable, i.e., man has, both individually and socially, a 'history'; what happens to him does not happen 'in' time, but time itself happens in what he does. Hence his anxiety, for he can neither guarantee nor undo the consequence of any choice he makes. The power by which, without blinding himself to his anxiety, he is nevertheless still able to choose, is religious faith: without that faith, he must either despair, i.e., be unable to act, or become an idolater, i.e., invent an illusion of absolute certainty out of the individual passion of his immediate moods (the Esthetic) ot the universal abstractions of his intellect (the Ethical). Such an endeavor is, however, doomed to failure because he cannot trust to one without excluding the other; ... He cannot get rid of either, nor prevent the excluded half of his nature from exposing the pretensions of the trusted half, and so leading him back to despair."

14 Vgl. Replogles Ausführungen zum dritten Teil von NYL in "Auden's Religious Leap", WSCL 7(1966), 54-56.

15 NYL,48; CP, 178.

16 Vgl. Audens Rezension von Reinhold Niebuhrs Christianity and Power Politics "Tract for the Times", The Nation 152 (Jan. 4, 1941), 24.

17 Vgl. NYL, 49 u. 50; CP, 178 u. 179: "In Time we sin. / But Time is sin and can forgive" und das Bild der Besteigung des "purgatorial hill".

18 Dazu Hahn, Die Krisis ..., 161-179.

19 "A Preface to Kierkegaard", 683. Vgl. dazu NYL, 29; CP, 167: "How hard to stretch imagination / To live according to our station" und das Gedicht Christmas 1940 in CP 45, 121; CSP 50, 132 (nicht mehr in CSP und CP): "the vision that objectifies"; dazu Spears, The Poetry..., 192.

20 NYL, 49; CP, 179.

21 Zit. bei Spears, The Poetry ..., 175f. .

22 Gemeint ist die Gruppe britischer Intellektueller der 'Pink Decade'.

23 Spears, The Poetry ..., 175 zit. Auden: "... this utter denial of everything liberalism had ever stood for was arousing wild enthusiasm, not in some remote barbaric land outside the pale, but in one of the most highly educated

countries in Europe, a country one knew well and where one had many friends."

24 Vgl. Modern Canterbury Pilgrims, zit. bei Spears, The Poetry ..., 176.

25 "Tract for the Times", The Nation 152(Jan. 4, 1941), 25.

26 The Nation 152(Feb. 1, 1941), 131-133.

27 "A Note on Order", 132.

28 "A Note on Order", 131: "a constellation of subjective general notions".

29 120.

30 The New Republic 104(June 2, 1941), 765.

31 "In Poor Shape", The Sewanee Review 52 (Autumn 1944), 593-597.

32 595f.: "What is poor little Bo-Peep, whose liberal Super-Ego, as Mr. Mumford would call it, is shocked by carnivorous habits, to do when her very own sheep start behaving like wolves?" Vgl. dazu The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes (ed. by Iona and Peter Opie, Oxford, 3rd ed. 1955), 93f. .

33 596: "I am a person, i.e., I can be an object to myself and decide against any part of my personality, for whatever its social origin, it is mine now to do what I like with it."

34 NYL, 32; CP, 169. Dagegen LS, 45; EA, 144: "To all logical precision we were the rejoicing heirs" und auch Spain, 7: "language of size", "clocks".

35 Zit. bei Spears, The Poetry ..., 176. Es handelt sich um Charles Williams, der für die Oxford University Press arbeitete. Der Anlaß der Begegnung war sehr wahrscheinlich die Herausgabe des Oxford Book of Light Verse (chosen by W.H. Auden, London, 1938). Siehe Spears, The Poetry ..., 242f. .

36 Vgl. bei Spears, The Poetry ..., 176f. .

37 "The Means of Grace", The New Republic 104(June 2, 1941), 766.

38 NYL, 37; CP, 172.

39 FTB, 79; CP, 281f.: In der Maske des modernen Menschen sucht Joseph einen Beweis für die Existenz des gütigen Gottes ("one / Important and elegant proof"). Der Engel Gabriel antwortet: "No, you must believe".

40 FTB, 74; CP, 279.

41 "The Means of Grace", 766. Auden zitiert Niebuhr, The Nature and Destiny of Man.

42 FTB, 109; CP, 299.

43 The Nation 152(June 28, 1941), 757.

44 In Sickness and Health, CP 45, 30; CP, 247. Dat.: 1940.

45 Vgl. EA, 405: "I have never met a Left-Wing intellectual for whom the real appeal of Communism did not lie in its romantic promise that with the triumph of Communism the State shall wither away."

46 Vgl. DH, 63f. .

47 FTB, 109; CP, 299f. . Vgl. dazu "Augustus to Augustine", The New Republic 111(Sept. 25, 1944), 376: "Insofar as its members love themselves, a society is an earthly city in which order is maintained by force and fear of chaos, bound sooner or later to break down under the tension between freedom and law; insofar as they love God and their neighbor as themselves, the same society becomes a heavenly city in which order appears the natural consequence of freedom, not a physical or logical imposition."

48 Vgl. EA, 405: "bewildered by and resentful of the impersonal complexity of modern industrial life".

49 NYL, 58; CP, 184: "We know ... / That all the special tasks begun / By the Renaissance have been done."

50 NYL, 58f.; CP, 184. Bei Mumford (Technics and Civilization, New York, 1934, 177) findet sich folgende Charakterisierung des neuen Menschentypus: "... a new type of personality had emerged, a walking abstraction: the Economic Man. Living men imitated this penny-in-the-slot automaton, this creature of bare rationalism. These new economic men sacrificed their digestion, the interests of parenthood, their sexual life, their health, most of the normal pleasures and delights of civilized existence to the untrammeled pursuit of power and money. Nothing retarded them; nothing diverted them ... except finally the realization that they had more money than they could use, and more power than they could intelligently exercise. ... Outside the industrial system, the Economic Man was in a state of neurotic maladjustment. These successful neurotics looked upon the arts as unmanly forms of escape from work and business enterprise: but what was their one-sided, maniacal concentration upon work but a much more disastrous escape from life itself? In only the most limited sense were the great industrialists better off than the workers they degraded: jailer and prisoner were both, so to say, inmates of the same House of Terror."
Vgl. auch die Anmerkungen zu NYL, 129f. .

51 NYL,60; CP, 185. Vgl. auch die Anmerkung in NYL, 135 , in der die Namen Bacon, Newton und Locke auftauchen.

52 NYL, 61; CP, 185f. .

53 Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter (Hamburg, 1957), 11-13: "Neuzeit: Die Superstruktur".

54 NYL, 62; CP, 186.

55 FTB, 87ff.; CP, 287f. .

56 FTB, 90; CP, 288f. .

57 FTB, 112-119; CP, 301-305.

58 Vgl. dazu "The Means of Grace", 765: "The significance of the doctrine of the Incarnation is twofold. In the first place it asserts that at an actual moment in historical time, the Word was actually made Flesh, the possibility of the union of the finite with the infinite made a fact. ... The second ... and more important significance of the Incarnation is as an answer to the problem, not of the 'finiteness of man but of his sin ... The issue of Biblical religion is not primarily the problem of how finite man can know God but how sinful man is to be reconciled to God and

how history is to overcome the tragic consequences of its false eternals.'" (Auden zit. Niebuhr, The Nature and Destiny of Man.)

59 FTB, 116f.; CP, 303.

60 CP, 302: "Caesar flies to his hunting lodge ...".

61 FTB, 117; CP, 304.

62 Age, 23; CP, 352.

63 Age, 24; CP, 353.

64 Age, 71; CP, 380.

65 Age, 45; CP, 365.

66 Age, 26; CP, 355.

67 Age, 26; CP, 354.

68 EA, 315-317.

69 AT, 96f.; CP, 201.

70 NYL, 59f.; CP, 184f. .

71 NYL, 132.

72 NYL, 69; CP, 190.

73 Vgl. NYL, 70; CP, 191: "Clocks shoo the childhood from /the/ face, / And accurate machines begin / To concentrate /the/ adults in / A narrow day to exercise / Their gifts in some cramped enterprise."

74 Siehe "Tradition and Value", The New Republic 102(Jan. 15, 1940), 90; eine Rezension von David Daiches' The Novel and the Modern World: "... in our own time the Machine has deprived even words like society and class of any real meaning. Instead there are only small groups, each united by a common specialization which dictates economic interest; men no longer have neighbors tied to them by geography, only a far-flung association of personal friends kept in touch with by machinery. The effect of the machine on life overshadows completely any political effects. Capitalist America is far more like a Communist Russia than it is like the America of 1800 ... I welcome the atomization of society and I look forward to a socialism based on it, to the day when the disintegration of tradition will be as final and universal for the masses as it is already for the artist, because it will be only when they fully realize their 'aloneness' and accept it, that men will be able to achieve a real unity through a common recognition of their diversity".

75 NYL, 67; CP, 189. Siehe auch die Anmerkung in NYL, 147; DH, 61-71 und dazu Hahn, Die Krisis ..., 148f. .

76 NYL, 72; CP, 192.

77 FTB, 84-86; CP, 285-286.

78 NYL, 186: Epilogue; CP 45, 102: Autumn 1940; in CSP, 176 und CP, 222 unter dem Titel The Dark Years.

79 FTB, 72; CP, 277.

80 Age, 34; CP, 357f. .

81 FTB, 66; CP, 274.

82 CP, 297-301.

83 CP, 289.

84 Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter (Hamburg, 1957), 57.

85 Vgl. Hahn, Die Krisis ..., 144 u. 159f. .

86 Martin Seletzky, W.H. Audens Dichtung in den dreißiger Jahren ... (Diss. Mannheim, 1974), 211.

87 DH, 293.

88 Vgl. Hahn, Die Krisis ..., 174f. .

89 The Enchafed Flood or the Romantic Iconography of the Sea (London, 1951), 125.

90 AT, 67-72 als Nr. I der Lighter Poems; in CSP, 151-154 und CP, 205-208 um 6 Strophen gekürzt als Heavy Date. Dat.: Okt. 1939.

91 Vgl. Teil V, Kap. 3 dieser Arbeit.

92 AT, 25; CP, 149

93 NYL, 66f. ; CP, 188f. .

94 NYL, 29; CP, 167.

95 N, 38; CP, 453.

96 CP, 145f. .

97 NYL, 167, Sonett V von The Quest; CP, 225. Der Titel erscheint nur in der amerikanischen Ausgabe von NYL, The Double Man, 169 und in CP 45, 253.

98 O.U.P., 2. Ausg. 1944. Auden rezensierte das Buch in "Augustus to Augustine", The New Republic 111(Sept. 25, 1944), 374-376.

99 Spears, The Poetry ..., 194.

100 Cochrane, a.a.O., 160. Zur politischen Bedingtheit des Zerfalls Roms vgl. Cochrane, a.a.O., insbes. 129.

101 CP, 459f.: The Managers. Dat.: Juni 1948.

102 NYL, 51f.; CP, 180. Zum Übergang vom quantitierenden Vers der klassischen Antike zur akzentuierenden Dichtung schrieb Edward Mendelson in einem Brief an den Verf. vom 13. Sept. 1978:
"Incidentally, this passage is interesting in part because Auden, as a poet, has defined the fall of Rome partly in terms of the fate of Roman poetic metres. The Roman metres were replaced (at the same time their cities fell) by the stressed, rhymed metres of medieval romance poetry. It has often struck me that 'New Year Letter' is Auden's Faust (both have Mephistopheles, both end in praise of das Ewig-Weibliche), and this passage corresponds to the lines in Faust, 2. Teil, 3. Akt, 'Innerer Burghof', around line 9370, where Helena, who is accustomed to Greek hexameters, first hears the 'stressed and rhyming' Frauendienst verse of Lynceus, and expresses her puzzlement to Faust."

103 CP, 257f. .

104 (London, 1. Ausg. 1938, 3. Ausg. 1973). Zu dem Buch vgl. auch Samuel Hynes, The Auden Generation (London, 1976), 327-331. In "Remembering Auden", Encounter 44(March 1975), 93 schrieb Connolly über das Gedicht: "It is a beautiful poem and like all the true expressions of his genius there is something totally unpredictable about it (those reindeer) yet even so one finds, as once his scientist was Groddeck, that now Sheldon had taken over - 'Cerebrotonic Cato ...'".

105 Vgl. Enemies of Promise, 96-104, insbes. 98.

106 Vgl. Spears, The Poetry ..., 195.

107 CP, 450-453.

108 CP, 381

109 CP, 379

110 Age, 73; CP, 381.

111 Age, 97, 98; CP, 394.

Teil V: Der spätere Auden

1. Einige im Hinblick auf die Beurteilung der modernen Technik wichtige Aspekte des Menschen- und Weltbildes im späteren Werk

Die wesentlichen Positionen des christlichen Welt- und Menschenbildes des späteren Auden bildeten sich in der Krise der späten dreißiger und der frühen vierziger Jahre heraus. Dennoch lassen sich gegen Ende der vierziger Jahre weitere Akzentverschiebungen feststellen, durch die sich das Werk der fünfziger, sechziger und siebziger Jahre deutlich vom früheren unterscheidet.

In der ersten Hälfte der vierziger Jahre dominierte der Einfluß des rigorosen Kierkegaardschen Existentialismus; die ständige Bemühung um die Transzendierung des Ethischen, die Suche nach der Unbedingtheit des Religiösen, stand im Vordergrund. An dem Grundsatz dieser Philosophie, daß der Mensch in die Erbsünde verstrickt sei und daher schuldig werden müsse, hielt Auden fest. Sein gefallenes Wesen wird allerdings, wie Replogle aufzeigte[1], aus einer Perspektive betrachtet, aus der das Streben nach einer irdischen gerechten Welt eine komische Dimension gewinnt. In dem 1956 erschienenen Aufsatz "Hic et Ille"[2] betonte Auden, die distanzierte Perspektive habe zwar den Vorzug, daß der Beobachter erkenne, welche Absurditäten die Weltgeschichte zeige, wie 'lächerlich' die historischen Ergebnisse der Freiheit zur Wahl seien[3]. Die Gefahr liege aber darin, daß er von dieser Warte aus die Einzelnen nicht mehr unterscheiden könne, daß er zur entmenschlichten Kamera werde und sich dahin verirre, die Bindung an die Diesseitigkeit und die Bedeutung der Historie überhaupt zu leugnen. In diesem Zusammenhang nahm in Audens Werk die Verwendung von Landschaftsbildern wieder zu: Die Metaphorik des Gedichts In Praise of Limestone[4] ist ganz auf die Charakterzüge des Individuellen und nicht auf das Allgemeine oder das Unbedingte bezogen. Die Kreidelandschaft versinnbildlicht die Unzuverlässigkeit, den ständigen Wandel. Die ihr gegenübergestellten Landschaften sind die der Heiligen und der weltlichen Cäsaren. Sie sind 'beständig'; es sind die unfruchtbaren Granitwüsten oder die Lehm- und Kiesebenen des

Logos[5]. In der Schlußstrophe stellt die Metaphorik der Kalksteinlandschaft die Bemühungen derer in Frage, die nach dem Absoluten streben: den 'antimythologischen Mythus' des Dichters, der glaubt, daß seine Kunst die Lebenswirklichkeit darstellen könne, die Arbeit des Wissenschaftlers, der die 'fernsten Aspekte' der Natur erforschen will, und schließlich die eng begrenzten Anliegen des lyrischen Ichs, das seinen Narzißmus nicht überwindet. Die Schlußverse erheben die Kalksteinlandschaft zum Sinnbild echter Liebe und neuen Lebens. Man kann dieses Gedicht als Audens Absage an die 'Quest', sei sie ethischer oder religiöser Art, begreifen. Die Kalksteinlandschaft ist eine Apologie der Mittelmäßigkeit, des 'Fleisches' und der Annahme der Gegenwart, die nun nicht mehr zum Sprung in das Religiöse führen soll, sondern die bedeutet, daß die Menschen mit ihren begrenzten Fähigkeiten akzeptiert werden können. Diese Aufforderung zur Bescheidenheit ist in Audens Werk neu. Ihr liegt aber nicht Resignation zugrunde, sie ist vielmehr der Ausdruck einer Neubewertung der Dichotomie zwischen dem 'Werden' und dem 'Sein'. Die klinische Perspektive der frühen Gedichte, die entmenschlichte Strenge des Falken oder des Fliegers und die Enthistorisierungstendenzen des Existentialismus erschienen Auden nun dem menschlichen Wesen nicht mehr angemessen.

In A Walk After Dark[6] wird dies sehr deutlich. Das lyrische Ich meditiert über die Gefahr, daß beim Anblick des Firmaments das Wissen um die Bindung an das 'Fleisch' verlorengehen könnte ("A cloudless night like this / Can set the spirit soaring"). Ein Vergleich mit früheren motivähnlichen Gedichten ist aufschlußreich: In A Walk After Dark sieht das Ich einen durch die Naturwissenschaften entzauberten Himmel; es verbietet sich jegliche Nacht- und Todesgedanken, Weltflucht und Weltschmerz ("The lacrimae rerum note"[7]) ebenso wie den marxistisch-humanistischen Traum vom 'wirklichen Einbau des Menschen in die Natur'[8] des politisch motivierten Werks. Ein realistisches Menschenbild, eine Position, die durch die Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirklichkeit nicht ständig gefährdet ist, läßt sich nur gewinnen, wenn die Welt nicht als das Wirkungsfeld eines 'perfektionierbaren' menschlichen Mechanismus im Sinne Matthias Alexanders[9] oder des gesellschaftlich mit sich selbst und dann

mit der Natur zu vermittelnden Subjekts gesehen, sondern als eine bescheidene Behausung des Menschen betrachtet und akzeptiert wird, in der auch seine Schwäche und Fehlbarkeit ihren Platz haben:

> It's cosier thinking of night / As more an Old People's Home
> Than a shed for a faultless machine, / That the red pre-Cambrian light
> Is gone like Imperial Rome / Or myself at seventeen.[10]

Das Prinzip der an die Gegenwart gebundenen Wahl bleibt im späteren Werk erhalten. Das bedeutet, daß der Mensch nach wie vor für seine Stadt verantwortlich ist und schließt zugleich die Hoffnung auf eine dialektische Weltverbesserung aus, wie in den beiden Schlußstrophen deutlich wird. Das lyrische Ich sieht die Sterne im ahistorischen Wesensbereich, in der Welt des 'Seins', der Mensch hingegen lebt als ein 'fragendes Wesen' in der Welt des 'Werdens'[11]; er lebt im 'Noch-Nicht'.
Unter dem Vorbehalt der immer möglichen Differenz zwischen Lyrik und Biographie[12] kann man den Schlußstrophen entnehmen, daß für Auden eine dialektische Vermittlung der Menschen mit der Natur im Sinne Blochs wegen der 'Gleichgültigkeit' ("Unconscious") der Materie, die nur als ein "Daß", in ihrem Sosein, existiert, nicht möglich ist. Eine "Eindringung in die 'wesenhafte Notwendigkeit' der Prozesse" ("final ends"), die Bloch zufolge das Subjekt "vor dem Nicht-Bezug zum 'Feuer' des Natur-Agens bewahren" würde, durch die "das Herstellende auch in der Natur verspürt, aufgespürt, begriffen"[13] werden könnte, ist ausgeschlossen, weil Auden im Gegensatz zu Bloch in der Natur nun keinen "interessehaften Ursprung" mehr sieht, weil er das Wesen der Materie nicht mehr als das "hungernde", "gärende", subjekthafte "Noch-Nicht" des "Nichts" begreift, durch dessen "positive Latenz" sich das "Alles" dialektisch herausbilden könnte. Aus den letzten Strophen von A Walk After Dark spricht nicht das Blochsche Drängen nach dialektischer Vermittlung, sondern die Aufforderung an den Menschen, die Befindlichkeit im "Noch-Nicht" zu akzeptieren. Die Dichotomie zwischen der Historie und dem 'Sein' läßt sich durch das ganze Werk Audens verfolgen. Neu ist in den fünfziger Jahren, daß die Unvermitteltheit nicht mehr ein quälender Stimulus zur Suche ist, sondern als gegeben hingenommen wird:

The plain sun has no use / For the printing press, the wheel, the electric / Light, and the waves reject / Sympathy ...[14]

Demnach kann die Technik nicht Mittlerin zwischen den Menschen und der Natur sein; Gäa verweigert diesen Bemühungen jeglichen Erfolg. In Not in Baedeker[15] erscheint die in diesem Zusammenhang wichtige Symbolik des Bergbaus. Elemente der in den fünfziger Jahren konzipierten Vorstellung von einem modernen Eden, etwa die alljährliche Prozession zu Ehren des Lokalheiligen St. Kobalt, stehen neben Reminiszenzen der Faszination, die die Bergbautechnologie auf den jungen Auden ausübte[16]. Der beschriebene Ort war schon in vorrömischer Zeit durch seine Bleiminen wirtschaftlich bedeutsam, erlebte nach einer wechselvollen Geschichte, in der oft Zufälle und menschliche Schwächen eine Rolle spielten, im Zeitalter der Dampfmaschine eine fragwürdige Blüte und geriet in Vergessenheit, als die Vorkommen ausgebeutet waren ("the day of the last lump ... / When engines and all stopped"). Heute seien die schrecklichen Wunden, die vor allem die entorganisierte Technologie dem Körper Gäas geschlagen hat, vernarbt:

A certain place / Has gone back to being (what most of the earth is / Most of the time) in the country somewhere.

Trotz der zeitweiligen 'Vergeschichtlichung' hat dieser Ort seine ursprüngliche Welt des 'Seins' eigentlich nie verlassen, denn die Förderung und der Gebrauch der Stoffe Gäas, das 'Eindringen' in die Mutter Erde, vermitteln die menschliche Historie nicht mit dem 'Sein'. Die von Bloch erträumte Vermittlung mit der Materie ist nicht möglich, weil sich die Materie der Historie verschließt, weil sie in ihrem 'Nur-so-Sein' verharrt. Dies wird einige Jahrzehnte nach der Aufgabe des Bergbaus deutlich:

Today it would take / A geologist's look to guess that these hills / Provided roofs for some great cathedrals / (One irrevocably damaged by bombs) / And waterproof linings for the coffins / Of statesmen and actresses (all replaced),/ Nor could one possibly (because of the odd / Breeding habits of money, its even / Odder nomadic mania) discover / Where and to whom the more than one large fortune / Made here has got to now.

So sehr das Gedicht die Unmöglichkeit einer Vermittlung betont, so sehr unterstreicht es aber zugleich die Beziehung der Menschen zur Mutter Erde, die einfach darin besteht, daß sie der menschlichen Existenz mit all ihren Schwächen eine Behausung bietet. ("Man still however (to discourage any / Romantic glooming over the Universe / ...) / Exists on these uplands and the present / Is not uncheerful".)

Hinsichtlich der Vermenschlichung der Perspektive und der Bestimmung des Verhältnisses zwischen dem Menschen und der Mutter Erde ist Ode to Gaea[17] ein Schlüsselgedicht. Die aus großer Höhe gewonnene panoramische Perspektive wird durch die Personifizierung der Erde, die sich als 'die hübscheste Tochter des Chaos' in einem Spiegel betrachtet, humanisiert.
R. Johnson erklärt[18], diese 'neue Perspektive' sei die Warte, von der aus wahre Größenverhältnisse ("classic sense of just proportion") erkennbar würden. Sie versinnbildliche ein Gebäude neuer 'welt-anschaulicher' Thesen und sei somit eine Kritik der Verzerrungen, die die Perspektive seit der Renaissance verstellt und die modernen Menschen in die für sie kennzeichnende 'Distanz zur Erde' ("flight from earth"[19]) gebracht hätten. Heute wüßten wir, wie die Erde aus großer Höhe betrachtet aussieht; wir seien also in der Lage zu wissen, wie sie als Gäa, könnte sie ihr Spiegelbild betrachten, ihr 'natürliches' (Str. 2) Wesen sieht ("Now that we know how she looks"[20]).
Die Gewinnung dieser 'neuen Perspektive' begann in der Renaissance mit dem Bemühen, Gäa durch die exakte kartographische Erfassung der ganzen Erde zu 'entzaubern', im weiteren Sinne sich mit dem Natursubjekt durch die Wissenschaften und die Technik zu vermitteln. Hier liegt die Crux: Die Bemühungen um Gäa haben sie nicht 'erschlossen', keine Vermittlung zustande gebracht, sondern sie mußten eine Entfremdung bewirken. Gäa bleibt den herausfordernden 'Annäherungsversuchen', die die 'Manieren' vermissen lassen, gegenüber gleichgültig:

> Now that we know how she looks, she seems more mysterious /
> than when, in her 'partibus infidelibus', / we painted
> sizzling dragons / and wizards reading upside down, //
> but less approachable: where she joins girl's-ear lakes /
> to bird's-foot deltas with lead-blue squiggles she makes, /
> surely, a value judgement, / 'of pure things Water is

the best,' / but how does she rank wheelwrights?

Dazu bemerkt R. Johnson:

> Given the opening stanzas, the suggestion that there was less mystery and more hospitality (the poem does not say more accuracy) in the old maps is not surprising.[21]

Dem Gedicht zufolge war Gäa aber immer schon geheimnisvoll und unnahbar. Dem modernen Menschen, der seit der Renaissance versuchte, sie zu 'entzaubern' und gastfreundlicher zu machen, muß sie heute noch geheimnisvoller und unnahbarer erscheinen, weil ihn seine Erschließungsversuche von der Erde weggeführt haben. Sie waren von vornherein zum Scheitern verurteilt, denn Gäas Gastlichkeit reicht nicht bis zur Vermittlung. Daher die Verlegenheit des komisch wirkenden 'alten Diplomaten', des Menschen, der nicht weiß, wie er sich gegenüber Gäa verhalten soll: Soll er sie als 'unsere mächtige, wohltätige Verbündete', ("our great good ally") im Kampf um eine bessere Welt ansehen oder ist sie 'unsere große Murmel' ("ally"), ein Objekt, das der Mensch wie ein Spielzeug manipulieren kann? Ist sie, wie es weiter heißt, 'jener weite, Furcht und Abscheu erregende Bereich', dem der Mensch Inseln der Zivilisation abgerungen hat, oder soll man sie überhaupt nicht ernst nehmen und ihr mit Hohn und Spott begegnen? Hinsichtlich des Verhältnisses zur Mutter Erde macht das Gedicht durchaus eine präzise Aussage: Gäa existiert im Wesensbereich des 'Seins'; sie beherbergt zwar das 'Werden', in dem der Mensch existiert, ist es aber nicht. R. Johnson meint, das Verhältnis zur Mutter Erde stelle sich als ein diametraler Gegensatz zwischen einem vorindustriellen, 'vortechnologischen' Einklang und der modernen Entfremdung dar; es gehe um die Frage, wie die Erde zu retten sei[22]. Genauer gesagt geht es aber doch um die Frage, wie der Mensch zu retten ist, nämlich um den Unterschied zwischen einer Zeit, in der die Erde gastlicher zu sein schien, weil die Sprache durch die verhängnisvolle Rede von einer möglichen Vermittlung noch nicht korrumpiert war, und der großenteils 'verwahrlosten' modernen Epoche:

> before the Greater Engines came and the police / who go with them, when the long rivers ran through peace / and the holy laws of Speech were / held in awe, even by evil tongues[23].

Bevor 'die größeren Maschinen kamen', war die Beziehung zur Mutter Erde, die 'immer nur sie selbst sein wird' (Str. 24), auch nicht harmonisch; allerdings war sie weniger widersprüchlich und daher entspannter: Seit dem Aufbruch in das naturwissenschaftlich-technische Zeitalter blickt der Mensch von der modernen Warte aus auf Gäa, aus einer Perspektive, die ihm Einblick in ihre letzten Geheimnisse gewährt (Str. 1-4). Mit diesem Schauen hat sich der Mensch aber nie begnügt, denn er wollte die Erde vereinnahmen, sie für seine Ziele benutzen: Er erkannte, daß Gäa im Bereich des 'Seins' existiert, und glaubte, er könnte seinen Wesensbereich der Geschichtlichkeit und Zeitlichkeit, sein qualvolles 'Werden', durch die kluge Verwendung ihrer Stoffe in das 'Sein' überführen, d.h. eine ewige, irdische 'Stadt' bauen. In der Rezension von Hannah Arendts The Human Condition heißt es dazu:

> ... the realm of nature is made up not only of mortal creatures, but also of things, the earth, the ocean, the sun, moon, and stars, which are always there.
> Out of this double awareness, of human mortality and the everlastingness of things, arises the desire and hope of transcending the cycle of natural birth and death by 'making a world' of things which endure and in which, therefore, man can always be at home.[24]

Die Welt, die der Mensch mit den Stoffen der Erde baut, ist demnach keine 'natürliche', beständige, sondern eine 'zweite', 'gemachte', künstliche Welt. Gäa hat sich nie 'bewegen' lassen, außer im Mythus von Amphions Musik (Str. 24). Eine konkrete Utopie, an deren Verwirklichung die Materie als ein "interessehafter Ursprung", als ein Subjekt beteiligt ist, gibt es deshalb nicht, weil Gäa im Bereich des 'Seins' existiert, weil sie sich von dem im Bereich des 'Werdens' handelnden Menschen nicht im Sinne einer Vermittlung erschließen läßt.

Das Gedicht handelt aber auch von einer Therapie, durch die der Mensch die Beziehung zu Gäa entkrampfen könnte: "manners, maybe, will stand us in a better stead, / down there, than a kantian conscience". Diese wird aber nicht als Belehrung vorgetragen, sondern mit 'ernsthafter Unernstlichkeit'[25] erörtert. Der Sprecher spielt darauf an, daß bei dem Bemühen um Gäa keinesfalls die 'Managers'[26] oder die Gefolgsleute Apollos in Under

Which Lyre[27], also die Cäsaren und die Technokraten, erfolgreich sein können, vielleicht aber die Anhänger des Hermes, in dessen Dekalog es unter anderem heißt, man solle sich vor grossen Projekten hüten und der mit dem Rat "trust in God; / And take short views" schließt. Das Gedicht fordert die Menschen ernsthaft dazu auf, nur unernstliche Fragen zu stellen, wenn es um ihre Möglichkeiten geht:

> Where six foot is tall, / good-manners will ask easy riddles like 'Why are all / the rowdiest marches and the / most venomous iambics composed // by lame clergymen?'

Natürlich sind diese 'leichten Rätsel' nur scheinbar banal, denn sie führen zu der Frage, wie der Mensch seine Befindlichkeit der Schwäche überwinden kann, ob und wie das qualvolle 'Werden' in das 'Sein' zu überführen sei. Die Antwort folgt in Strophe 23 in Form einer weiteren, ernsthaft unernstlichen, rhetorischen Frage: "But who on Cupid's coming would care to bet?" Der defektive Eros vereitelt den Traum von einem menschlichen Paradies. Gleich im nächsten Vers heißt es aber: "More than one World's Bane has been scotched before this". Die Heillosigkeit der Welt soll nicht zu Jeremiaden Anlaß geben; der Mensch kann darauf vertrauen, daß die Schöpfung nicht dem Verderben preisgegeben ist. Wie in dem späteren Gedicht[28] über die Vorzüge der modern ausgestatteten Küche, in dessen letzter Strophe die Gourmets die 'Thermopylen unserer Stadt' verteidigen, so errichten hier die Liebhaber der Dichtung und der Musik sowie die Feinschmecker 'eine letzte Stellung auf den Pässen' gegen die heillose Verwahrlosung der Welt, die ihren Ursprung in der Verwahrlosung der Sprache hat. Gemeinsam ist ihnen die Liebe zum Zweckfreien, zur reinen Form, zum Spiel. In diesen Bereichen hat der Mensch Anteil am Wesen Gäas, am 'Sein'.

In In Transit[29] versinnbildlicht die Zwischenlandung auf einem nicht genannten Flughafen zwischen den Vereinigten Staaten und Italien die komplexe Zwischenstellung[30] des Menschen. Der Aufenthalt ist das Emblem des 'Noch-Nicht', der quälenden Befindlichkeit im 'Werden', die sowohl die Arkadier, die von einer bukolischen Landschaft träumen, als auch die aggressiven Utopier, die sich auf dem Weg zur Verwirklichung ihrer Hoffnung glauben, von ihrem 'Irgendwo' trennt. Beide Typen bedienen sich der Technik, allerdings mit grundverschiedenen Einstellungen:

Während der Arkadier zwischen der anonymen, technisierten Zweckwelt der Wartehalle des Flughafens und seiner Landschaft einen Wesensunterschied erkennt, meint der Utopier, die Irrealität des 'Noch-Nicht' sei lediglich eine technisch bedingte Verzögerung, die er auf dem langen Weg zur Verwirklichung seines 'konkreten' Traums nun einmal in Kauf zu nehmen habe. In der Schlußstrophe zeigt sich, daß das unwirklich erscheinende 'Noch-Nicht' die eigentliche Befindlichkeit der Menschen ist. Nach der Meditation während der Zwischenlandung sieht das lyrische Ich den Menschen im Spannungsfeld zwischen dem natürlichen 'Sein' Gäas und den historischen, 'unfertigen', 'befleckten Städten', die durch die Gebete einiger 'ungelehrter Heiliger' vom Untergang verschont bleiben.

Audens Traum von einem modernen Eden[31] ist vom Persönlichen und Privaten, vom Lokalen sowie vom Unregelmäßigen bestimmt. Das für alle zwingend gültige Gesetz der Cäsaren, die Technokratie der anonymen 'großen Stadt' lehnt er ab. Elektronische Medien, Tageszeitungen, Automobile, Flugzeuge und das Öl als Energiequelle sind verbannt, befürwortet werden hingegen Zeitschriften der Technik und der Geisteswissenschaften, die modernste Ausstattung für Küche und Bad, Pferdewagen, Lastkähne, Erz- und Kohlebergbau, Papiermühlen und die örtliche Gärtnereiwirtschaft. Dies mag widersprüchlich erscheinen. Auden geht es aber um den Wesensunterschied zwischen einer arkadischen und einer utopischen Welt, wie er etwa in Streams[32] deutlich wird: Selbst wenn sich der Utopier die Kraft des Wassers zunutze macht, die erträumte Vermittlung mit der Welt Gäas kommt nicht zustande; das Wasser 'spricht immer nur zu sich selbst', es berichtet vom 'reinen Sein' ("pure being", "always immaculate"), das im Gegensatz zu dem immer 'halbfertigen Babel' steht:

> ... should he herd you through a sluice / to toil at a turbine, ... // innocent still is your outcry, water, and there / even, to his soiled heart raging at what it is,/ tells of a sort of world, quite other, / altogether different from this one // with its envies and passports ... .

Das arkadische Eden des 'reinen Seins' ist eine vergangene Welt, die die Widersprüche der Technisierung noch nicht kennt, das utopische 'Neue Jerusalem' dagegen der zukunftsorientierte Traum vom 'Werden' der 'Gerechten Stadt'. Der arkadische Träu-

mer weiß, daß seine Vision nicht zu verwirklichen ist, daß sie ein intellektuelles Spiel bleibt[33]. Der Utopier hingegen strebt verbissen nach der Verwirklichung seines Traums und muß deshalb auch die Mittel, die er einsetzt, mitträumen:

> ... while neither Eden nor New Jerusalem are places where aggression can exist, the Utopian dream permits indulgence in aggressive fantasies in a way that the Arcadian dream does not. Even Hitler, I imagine, would have defined his New Jerusalem as a world where there are no Jews, not as a world where they are being gassed by the million day after day in ovens, but he was a Utopian, so the ovens had to come in.[34]

Das 'Neue Jerusalem' ist die Welt der Cäsaren, des 'empirischen, ökonomischen Menschen', der 'Manager'; Eden ist die der Nonkonformisten und des Homo ludens. Die Technik ist dort nicht verbannt; sie steht allerdings nicht im Dienst einer 'konkreten Utopie', sondern hilft dem Homo ludens, seine private Welt zu gestalten:

> In my Eden we have a few beam-engines, saddle-tank locomotives, overshot waterwheels and other beautiful pieces of obsolete machinery to play with: In his New Jerusalem even chefs will by cucumber-cool machine minders.[35]

In Vespers werden die beiden Typen einander gegenübergestellt. Das arkadische Ich betont im Mittelteil die Unüberbrückbarkeit der Gegensätze ("no treaty is negotiable"), sieht aber schließlich die beiden Welten als komplementär an, denn der Arkadier und der Utopier träumen jeweils immer nur eine Hälfte des Traums vom Paradies: Der Arkadier vernachlässigt das Gebundensein des Menschen an das Fleisch, der Utopier opfert für seinen Traum die Unschuld. Dies rufen sie sich gegenseitig ins Gedächtnis zurück: "but for him I could forget the blood, but for me he could forget the innocence". Das Gedicht endet mit dem Hinweis auf die Bedeutung der Inkarnation, mit der Thematik von der 'felix culpa': Ohne den 'Zement' des unschuldigen Bluts des Heilands könne keine Mauer der Stadt sicher stehen. Das Dilemma der beiden Träumer löst sich in Christus, in der Fleisch gewordenen Unschuld. Audens eigentlicher Traum ist eine Synthese zweier Welten, durch die der technokratische Utopier nicht mehr schuldig werden müßte und der Arkadier den

Bezug zu Fleisch und Blut wiedergewinnen könnte.

Die komplexe und problematische Sonderstellung[36] des Menschen innerhalb der Schöpfung, das Spannungsverhältnis zwischen arkadischem 'Sein' und utopischem 'Werden', zwischen der natürlichen Welt Gäas und der historischen Welt Klios, zwischen dem Nur-so-Sein der Materie, der Tier- und Pflanzenwelt[37] und der Verantwortung[38], der Freiheit[39], sowie der 'zweiten Natur'[40] der Menschen: Unter diesen Aspekten muß die Beurteilung der modernen Technik im späteren Werk Audens gesehen werden. Dabei ist der Mensch nicht mehr wie in den vierziger Jahren zur Freiheit verurteilt oder in die diesseitige Existenz geworfen, er ist nun vielmehr zu der problematischen Freiheit im Diesseits geschaffen. Der Lobpreis des Fleisches, der 'sublunaren Welt'[41], ergibt sich aus dem Glauben an die paradoxe Menschwerdung Gottes in Christus[42].

2. Die Integration der Wissenschaften und der Technik in den christlichen Glauben. Die modifizierte Auffassung von der Wahl

Die meisten der späteren Gedichte haben nicht mehr wie die längeren Werke der vierziger Jahre den christlichen Glauben zum Gegenstand; das Christentum ist die Folie, vor der diese Gedichte zu sehen sind. Viele Dichtungen sind Enkomien des diesseitigen Lebens, sie preisen die kleinen und oft banalen Dinge, die das säkulare Leben erleichtern und Freude bereiten[43]. Dabei tritt die Thematik von den Verheerungen, die die Technik anrichtet, gleichberechtigt neben die von ihren Vorzügen[44]. In dem ersten Gespräch mit Howard Griffin verneinte Auden gleich zu Beginn die Frage, ob er lieber in einer nicht technisierten Welt ("no police force, no plumbing") leben wolle, und meinte, wenn man an das Glück und die Liebe denke, dann habe sich das Verhalten der Menschen im Verlauf ihrer Geschichte nicht geändert; denke man aber and das Potential für das Gute, so müsse man zugeben, daß Fortschritte erreicht worden seien. Da aber diese Errungenschaften nun einmal auch ein Potential des Bösen seien, werfe die Technik das Problem der Freiheit der Wahl immer neu auf. Der Archetypus der technischen Erfindung sei der Apfel in der Genesis. Auden verstand die Geschichte vom Sün-

denfall als einen Mythos, der den Anfang der Zeitlichkeit oder Geschichtlichkeit, den Beginn des Daseins im 'Werden', den Verlust der paradiesischen, schuldlosen Befindlichkeit versinnbildlicht. Er betonte, daß Adam nicht deshalb vom Baum gegessen habe, weil ihn seine Physis dazu trieb, sondern weil er sein eigener Seinsgrund, weil er in seiner monströsen Vermessenheit selbst ein Gott werden wollte. Das Wesen der Technik liegt demnach nicht im Instrumentalen. Sie ist nur dem äußeren Anschein nach jenes Geräte- und Aggregatearsenal, das sich der Mensch als ein intelligentes Mangelwesen zur Bewältigung materieller, diesseitiger Notwendigkeiten geschaffen hat. Vielmehr will der Mensch durch die Technik in den transzendentalen Bereich des göttlichen Schöpfertums vorstoßen. Diese Vermessenheit wurde in den vierziger Jahren mit viel Bitterkeit behandelt, im späteren Werk ist sie tragikomisch. In Epistle to a Godson[45] heißt es:

> Let us hymn the small but journal wonders // of Nature and of households, and then finish / on a serio-comic note with legends of ultimate eucatastrophe, / regeneration beyond the waters.

Die Vorzüge der modernen Technik stehen in einem unlösbaren Zusammenhang mit den Verwüstungen, die sie anrichtet, wenn sie im Dienst der technokratischen Cäsaren steht ("they would be figures of fun, if // very clever little boys had not found it / amusing to build devices for them"). Eine grauenhafte Vision, Huxleys Homunkuli der Schönen Neuen Welt, die ökologische Katastrophe, eine Zweck- und Massenwelt, kennzeichnet diese Seite der Technik:

> ...the Muses scuttering, / smelly, from eutrophied Helicon,/ the Witches' Sabbath on Garbage Mountain, // Herod's genetic engineers commanded / to modify the Innocents.

Weil es die Vorzüge der Technik nur zusammen mit dieser Bedrohung gibt, bedarf der Mensch letztlich immer der 'Regeneration', die ihn des Flusses der Geschichtlichkeit enthebt[46]. An sich, so sagte Auden in dem Gespräch mit Griffin[47], sei die Zivilisation etwas Neutrales und Ambiges. Für den Menschen allerdings sei sie immer eine Versuchung - und als ein von Gott in diese Versuchung Geschickter dürfe er dann auch mit der Erlöserliebe rechnen ("Also, one must not discount Grace").

Wie in den vierziger Jahren ist die Haltung des späteren Auden zur weltlichen 'Stadt' ambivalent. Dies jedoch nicht mehr in der Weise, daß sie als der Ort menschlicher Vermessenheit und ethischer Verwahrlosung auch das für die 'Quest' geeignete Milieu ist, sondern in dem Sinne, daß sie angesichts der Ansprüche der Cäsaren Widerstand herausfordern muß, zugleich aber wegen ihrer Vorzüge Loyalität verdient:

> Whoever rules, our duty to the City / is loyal opposition, ... Let us leave rebellions to the choleric / who enjoy them: to serve as a paradigm / now of what a plausible Future might be / is what we're here for.[48]

Die Integration der Wissenschaften und der Technik in den christlichen Glauben muß im Zusammenhang mit dem Abrücken von der Rigorosität des Kierkegaardschen Existentialismus[49] gesehen werden. Ein Vergleich des 1950 erschienenen Aufsatzes "Religion and the Intellectuals"[50] mit Prosatexten der vierziger Jahre[51] zeigt, daß Auden seine Auffassung von den 'absoluten Vorausannahmen' und von der Subjektivität der Erkenntnis modifizierte. Die 'Vorausannahmen' sind nicht mehr auf eine kleine Zahl beschränkt und müssen systemhaft aufeinander abgestimmt sein, sie sind nun pluralistisch und differenziert in dem Sinne, daß jede menschliche Aktivität ihre eigenen, ihre 'speziellen Vorausannahmen' kennt. So dürfe und müsse beispielsweise der Naturwissenschaftler davon ausgehen, daß die natürliche Welt 'real', d.h. außerhalb seines Ichs und nicht nur als eine Illusion im Subjekt, existiere. Sonst würde er seinem Tun den Boden entziehen, würde es zu einer frivolen Selbstbelustigung. Auden gewann somit ein neues Verhältnis zur empirischen Wissenschaft:

> A Christian is committed to believing: a) that there is one God, b) that He is the source of all truth, c) that He created the natural universe. From this it follows that any proposition about nature which can be proved to be true is 'ipso facto' a revelation of the work of God and that, 'a priori', there can be no contradiction between true science and true Faith. So far, there has been no genuine advance in scientific knowledge which has not in the end been found by the Christian to confirm and clarify his faith.[52]

Das Gedicht The History of Science[53] erzählt das Märchen von

einem vierten und jüngsten der Brüder, die auszogen, um die blonde Prinzessin zu gewinnen. Sein ursprüngliches Ziel erreichte er nicht, er stieß aber wie durch Zufall auf etwas Anderes ("blundered / On a wonderful instead"): Er fand die schlafende Prinzessin nicht in einem runden, sondern in einem viereckigen Turm, er erweckte sie nicht aus einem langen Zauberschlaf zu einem zeitlosen Glück, ihr Haar war nicht blond, sondern schwarz. Der Suchende fand statt des erträumten goldenen einen silbernen Schatz. Dahin gelangte der jüngste und mit allen menschlichen Tugenden ausgestattete Sohn ("A Sun of gifts") nicht mit Hilfe traditioneller Wegweisungen; er vertraute 'seiner eigenen Landkarte', die ihm allerdings kurz vor dem Ziel auch nicht mehr weiterhelfen konnte. Das Gesuchte fand er nicht - und dennoch war sein Unternehmen ein Erfolg:
Die Erkenntnis, die die empirischen Wissenschaftler gewonnen haben oder gewinnen sollen, besteht darin, daß ihr Forschen und die Umsetzung ihres Wissens durch die Technik kein neues Goldenes Zeitalter anbrechen lassen, daß aber der moderne Mensch mit seinen Mitteln eine 'plausible Zukunft'[54] gestalten, eine seiner Befindlichkeit angemessene Behausung bauen kann und soll. Diese Erkenntnis ist aber letztendlich nicht mehr empirisch, sie ist nur metaphysisch zu gewinnen[55].

Im Zusammenhang mit dem Abrücken vom rigorosen Kierkegaardschen Existentialismus mußte Auden auch seine Auffassung von der Wahl ändern. In "Hic et Ille"[56] erklärte er 1956, der Existentialismus sei wie alle polemischen Bewegungen einseitig. Er sei ein zu begrüßender Protest gegen Systemphilosophen wie Hegel und Marx, die die ganze Existenz des Einzelnen auf allgemeine Prozesse zurückführen wollten. So hätten die Existentialisten als 'Protestdenker' ein ebenso unrealistisches System entworfen, in dem sämtliche Elemente übergangen würden, über die allgemein gültige Aussagen möglich seien, wie etwa die physische Natur der Menschen. Der Heiland, der Gott und Mensch ist, ist für den späteren Auden nicht nur als göttlicher Geist, sondern insbesondere als ein Wesen aus Fleisch und Blut in die Welt gekommen ("A task for an existentialist theologian: to preach a sermon on the topic 'The Sleep of Christ'"[57]). Die Auffassung des bewußten, unablässigen Beanspruchtseins von der Notwendigkeit einer Wahl[58] galt nun als unmenschlich[59], weil sie davon aus-

geht, daß der Mensch nur ein Geisteswesen ist, weil sie seine Physis vernachlässigt. Auden betonte die Mitwirkung des Körperlichen bei der Gestaltung der Welt und hob seine ausgleichende Funktion hervor. Als ein Geisteswesen geriete der Mensch nur allzu leicht in gefährliche Extreme hinein:

> If we were suddenly to become disembodied spirits, a few might behave better than before, but most of us would behave very much worse.
> The Body is the born Aristotelian, its guiding principle, the Golden Mean. ... without a body, we could neither conceive of nor practice the virtue of Prudence.[60]

Der Körper, nicht der Geist, gestaltet die Welt wohnlich (Hands: "They built the gear and worldly fabric / Which to us mean home"[61]).

Ein weiterer Gesichtspunkt der veränderten Auffassung von der Wahl liegt darin, daß Auden Wert auf die Feststellung legt, der Mensch könne im Augenblick der Wahl die Bedeutung seiner Entscheidung oft gar nicht ermessen; diese werde ihm erst a posteriori bewußt[62]. In vielen Fällen ist auch der glückliche Zufall entscheidend. Dies wird in dem Märchen vom vierten Bruder deutlich. Das Gedicht Ischia handelt ebenfalls davon:

> ... my thanks are for you, / Ischia, to whom a fair wind has / brought me rejoicing with dear friends // from soiled productive cities. How well you correct / our injured eyes, how gently you train us to see / things and men in perspective / underneath your uniform light. // Noble are the plans of the shirt-sleeved engineer, / but luck, you say, does more.[63]

Die Dinge und die Menschen in der richtigen Perspektive sehen heißt für Auden, das Streben nach einer besseren Welt nicht als sinnlos abzutun[64], es heißt aber auch zu wissen, daß dies das Streben des mit der Erbsünde belasteten Menschen ist[65] und daher immer in den Totalitarismus führen kann[66]. Die Schlußpassage des Aufsatzes "The Things which are Caesar's"[67] zeigt die Kontinuität der christlichen Anschauung Audens, aber auch die Akzentverlagerungen, die das spätere Werk kennzeichnen. Ein Christ müsse und könne seine physische und geschichtliche 'Kreatürlichkeit' akzeptieren, er dürfe also nicht zum Eskapisten werden, ebensowenig dürfe er aber das Weltliche zu sei-

nem Götzen erheben. Für den Christen seien nur zwei zeitliche Begriffe von Bedeutung, der gegenwärtige Augenblick und die Ewigkeit. Die Gegenwart als das Ergebnis einer vorher getroffenen Wahl könne nur dann ohne Beschönigung angenommen werden, wenn man daran glaube, daß die Last der Schuld von den Menschen genommen werden kann. Der andere Aspekt der Gegenwart weist in die Zukunft: Die gegenwärtige Wahl bestimmt das Kommende. Das Handeln in der Gegenwart sei, wenn es nicht von vornherein eitel sein soll, nur möglich, wenn es auf irgendeinem Glauben beruht ("the actor must put his faith either in an idol, his reason, his power, the wave of the future, etc., or in the living Christ"[68]). Der lebendige, d.h. der Fleisch gewordene und in die Geschichtlichkeit getretene Heiland erlaubt und gebietet es den Menschen, in der Gegenwart sinnvoll zu handeln, allerdings immer unter dem Motto Sidney Smiths "Trust in God and take short views"[69].

In dem zweiten Gespräch mit Griffin unterschied Auden drei Arten der Unaufrichtigkeit[70]: Man könne, wie Kierkegaard, aufrichtig zu sich selbst sein und damit andere irreleiten, man könne, wie Don Quichotte, aufrichtig zu anderen sein und sich damit selbst täuschen[71] und schließlich könne man, wie etwa Rousseau, gänzlich unaufrichtig sein. Seine Theorien vom Goldenen Zeitalter und vom Allgemeinen Willen und seine Vergöttlichung des Weltlichen seien für den modernen Totalitarismus verantwortlich. Den unschuldig und frei geborenen Menschen, der dann durch die 'Institutionen' korrumpiert werde, gebe es nicht, denn es sei doch schließlich der Mensch selbst, der 'Institutionen' schaffe. Für Auden blieb Rousseau die Antwort auf die Frage nach der Herkunft der 'Institutionen' schuldig. Auden zufolge ist gerade dieses Schaffen von 'Institutionen', der Bau einer 'nicht-natürlichen', 'zweiten Welt', das generische Merkmal des Menschen. Das Habitat, mit dem sich der Mensch umgibt, ist somit das Paradigma des menschlichen Wesens selbst.

3. Die Kunst und die Technik: Bereiche der 'zweiten Natur'. Ein Vergleich zwischen Auden und Heidegger

In dem Aufsatz "The Poet and The City"[72] untersuchte Auden die Stellung des Künstlers in der modernen Industriegesellschaft.

Die Anziehungskraft, die der Künstlerberuf auf verhältnismäßig viele Menschen heute ausübe, sei darin begründet, daß sie, abgestoßen von der Fließbandsklaverei und anderen Zwängen der industrialisierten Welt, eine Tätigkeit suchen, die es ihnen erlaube, ihr eigener Herr zu sein, Dinge von Bestand zu schaffen, die noch den Bezug zwischen Intention und Ergebnis erkennen lassen, ihre eigene Persönlichkeit in ihre Arbeit einzubringen. Auch der relativ hohe Freizeitanteil ermögliche es dem Industriesklaven kaum, den erlittenen Persönlichkeitsverlust auszugleichen, denn die Freizeit müsse erst einmal der rein physischen Erholung dienen und außerdem sei sie bereits großenteils in den Produktions- und Konsumapparat einbezogen, d.h. von der "Superstruktur" in einer Weise in Besitz genommen, wie dies Huxley in Brave New World eindringlich dargestellt hat. Es gebe aber auch neue Freiräume, die gerade dieses sonst so unmenschliche System geschafften habe, etwa die Kochkunst, der sich heute dank des breiter gestreuten Wohlstandes und der kleiner gewordenen Haushalte viele Industriesklaven widmen könnten ("It is the one art which Man the Laborer regards as sacred"[73]).

Die problematische Stellung des Künstlers in der heutigen Welt ergibt sich für Auden unter anderem daraus, daß die Technik seit der Industriellen Revolution die Lebensweise immer schneller veränderte und daß damit ein Kunstwerk von der folgenden Generation schon gar nicht mehr begriffen werden kann. Auch dem Künstler fällt es demnach immer schwerer, Dinge von Bestand zu schaffen. Diese Erscheinung einerseits und andererseits der Vorzug, daß die Technik den modernen Menschen die Kunst aller Epochen und Kulturen zugänglich macht[74], führten dazu, daß Tradition nicht mehr Überlieferung von Generation zu Generation bedeute, sondern, wie es in Anspielung auf Eliot heißt, daß sie 'die Gegenwärtigkeit der gesamten Vergangenheit' sei[75].

Problematischer noch hat sich aber eine andere Seite der Technik auf den Künstler ausgewirkt, die Entorganisierung, der "Trend ... vom 'Organersatz' zum Ersatz des Organischen überhaupt"[76]. Die Maschine hat die direkte Beziehung zwischen Intention und Tat aufgelöst. Wenn der Heilige Georg dem Drachen gegenübertrete und ihn töte, so könne er diese Tat zu Recht die seine nennen; töte ein Krieger der Antike einen Feind, so müsse

er dies als sein Tun betrachten. Wenn jedoch ein Pilot eine Bombe werfe, dann sei zwar die Intention die gleiche, sein Tun allerdings bestehe darin, einen Knopf zu drücken - das Töten selbst besorge die Bombe[77]. Die Entorganisierung hat die Menschen jeglichen Charismas entkleidet, wie das folgende Beispiel zeigt: Wenn zehntausend Sklaven auf Befehl eines Pharaos in jahrelanger Arbeit ein Sumpfgebiet trockenlegten, so mußte er sich der Loyalität der Menschen versichern, die sein Projekt verwirklichten oder die Ausführung seines Willens überwachten. Der moderne Cäsar brauche dazu sechs Monate, genügend Geld, um hundert Maschinenbediener zu entlohnen, und das entorganisierte Instrument, einige Maschinen, die nichts von Loyalität oder Furcht wissen könnten. Sogar der persönliche Einfluß, den eine Figur in der Öffentlichkeit ausüben könne, hänge weniger von der Kraft der Persönlichkeit selbst als vielmehr von den verfügbaren Medien ab. In Thanksgiving For A Habitat heißt es:

> Nobody I know would like to be buried / with a silver cocktail shaker, / a transistor radio and a strangled / daily help[78].

Die Technik hat die in früheren Kulturen bestehende Bedeutung der öffentlichen Sphäre als des Raumes der Freiheit und der möglichen Darstellung von Charisma und Macht aufgehoben. Dies macht die Stellung des Künstlers in der technisierten Gesellschaft in doppelter Hinsicht schwierig. Die öffentliche Gestalt müsse, um als künstlerischer Gegenstand gelten zu können, drei Eigenschaften in sich vereinigen: Persönlichkeit, Macht und die Kraft des Guten oder des Bösen. Da die Maschine die Einheit von Persönlichkeit und Macht gesprengt habe, sei der Künstler um einen wichtigen ästhetischen Gegenstand gekommen. Außerdem sei der Künstler in der technisierten Welt in die Rolle des Exzentrikers gedrängt worden, einfach deshalb, weil seine Arbeitsweise exzentrisch geworden sei. Gerade diese Sonderstellung, um die ihn viele beneiden, macht ihn dafür anfällig, sein Ausgestoßensein etwa dadurch überwinden zu wollen, daß er glaube, sein Schaffen könne mithelfen, die Probleme einer technisierten Zivilisation zu lösen. In dem auf deutsch gehaltenen Vortrag bei der Veranstaltung 'Lyrik 70' auf Schloß Neulengbach in der Nähe von Wien sagte Auden dazu:

> Jeder Bürger, der Dichter inbegriffen, ist verpflichtet, politisch engagiert zu sein, das heißt, auf verantwortliche Weise am richtigen Funktionieren der Gesellschaft ... wie an ihrer Verbesserung mitzuwirken. Aber der Dichter als solcher hat nur eine politische Funktion. Die Sprache ist sein Medium: daher hat er die Pflicht, durch sein eigenes Beispiel seine Muttersprache gegen Korruption durch Demagogie, Journalisten, die Massenmedien usw. zu verteidigen. ... Natürlich darf der Dichter politische und soziale Geschehnisse als Themenstoff für Gedichte verwenden - sie sind genauso ein Teil der menschlichen Erfahrung wie die Liebe oder die Natur -, aber er darf nie auf den Gedanken kommen, daß seine Gedichte die Macht besitzen, den Lauf der Geschichte zu ändern. Die politische und soziale Geschichte Europas würde die gleiche sein, wenn Dante, Shakespeare, Goethe, Michelangelo, Tizian, Mozart, Beethoven usw. nie existiert hätten. ... Die Künste sind machtlos. ...
>
> In unserem Zeitalter ist es vielleicht auch so, daß allein schon das Anfertigen eines Kunstwerks eine politische Tat darstellt. Solang es Künstler gibt, solang sie machen, was ihnen beliebt, oder was sie glauben machen zu sollen, auch wenn ihre Werke nicht besonders gut sind, rufen sie bei der Organisation eine Tatsache in Erinnerung, an die die Organisatoren erinnert werden sollen: nämlich, daß die Organisierten Menschen mit Gesichtern sind und keine anonymen Ziffern, daß 'Homo Laborans' auch 'Homo Ludens' ist.[79]

Die wirklichen 'Tatmenschen', die die Welt heute verändern können, sind Auden zufolge aber nicht die 'Organisatoren', die technokratischen Politiker, sondern die Wissenschaftler und Maschinenkonstrukteure, von denen es heißt:

> Unfortunately poetry cannot celebrate them because their deeds are concerned with things, not persons, and are, therefore, speechless.[80]

Am Schluß von "The Word and the Machine"[81] bedauerte Auden, daß diese modernen 'Tatmenschen' sich der Probleme der von ihnen bestimmten Gesellschaft oft gar nicht bewußt seien. Er erläuterte dies an zwei Beispielen. Ein Kühlschrank sei unbedingt etwas Gutes, in jedem Haushalt sollte einer vorhanden sein. Um dies zu erreichen, müßten Kühlschränke massenweise herge-

stellt werden - und damit sei die Frage nach dem geistigen Wohl der Fließbandsklaven in der Produktionsanlage gestellt. Zwar habe man mit großem Aufwand danach geforscht, wie der Arbeiter Zeit und Kraft sparen könne, was ihn zu höherer Leistung anspornte und unter welchen Bedingungen er nicht aufbegehre - fast nichts sei jedoch getan worden, um herauszufinden, wie lange ein Durchschnittsmensch am Fließband arbeiten könne, ehe seine Persönlichkeit einen bleibenden Schaden davontrage. Das zweite Problem - Auden nannte als Beispiele den Radioapparat und den Plattenspieler - sei noch viel schwieriger zu bewältigen, denn es betrifft die Rolle der Maschine bei der Produktion nicht materieller, sondern geistiger Güter und ihre Auswirkungen nicht nur auf diejenigen, die diese Geräte herstellen, sondern auch auf diejenigen, die sie benutzen. Auden fragte, ob vielleicht im Wesen ("in the essential natures") der Maschine und des Wortes etwas liege, das die Technik und das Wort unvereinbar macht, so daß sich das Wort ("the Word"), sobald es mit der Maschine in Berührung komme, in leblose Wörter ("lifeless words") verwandelt. Sei nicht sogar die mechanische Druckerpresse, der er die Bücher, die sein Leben bestimmt hätten, verdanke und ohne die er diesen Aufsatz nicht schreiben könnte, ein Übel? Manchmal habe er den unbehaglichen Verdacht, daß dies der Fall sei.

Die am Schluß von "The Word and the Machine" angesprochene Problematik des Spannungsfeldes zwischen den Wissenschaften und der Technik einerseits und der Wahrheit andererseits ist auf Auden vom Existentialismus her überkommen. Es geht dabei um die Frage, ob die Technik das wahre Wesen des Menschen verschleiert oder ob gerade durch sie die Wahrheit über den Menschen ans Licht gekommen ist, eine Frage, die Auden etwa in The History of Truth[82] eindringlich stellte. In diesem Zusammenhang liegt es nahe zu untersuchen, in welchen Punkten nachweisbare oder wahrscheinliche Rezeptionsbeziehungen, aber auch Unterschiede zu Martin Heidegger bestehen[83].

Heidegger sagt im Ansatz und im Ergebnis seiner Betrachtung der Technik, daß ihr inneres Wesen in dem Bereich liege, in dem das bisher Verborgene "her-vorgebracht" werde, wo 'aletheia', Wahrheit, 'geschehe'[84]; die nur instrumentale Bestimmung der Technik (das "Technische", das "Maschinenartige", "Gestänge und Ge-

schiebe und Gerüste", "was Bestandstück dessen ist, was man Montage nennt"[85]) könne ihr Wesen nicht erfassen. Das ursprüngliche innere Wesen der Technik sei jedoch heute 'vernutzt', 'ver-wahrlost'. Die Technik sei zum "Ge-stell" geworden, das die Wahrheit 'verstellt'. Heidegger gewinnt diesen Begriff, indem er die Technik als ein 'Geschick' sieht, das den Menschen in das für die moderne Technik charakteristische "herausfordernde Entbergen", in das "Bestellen des Bestandes", 'schikke'[86]. Daraus ergeben sich zweierlei Gefahren: a) Der Mensch, der sich nur noch als 'Besteller des Bestandes' verstehe, müsse schließlich selbst zum 'Bestandstück' werden. Vor dieser Gefahr warnte Auden oft. b) Der vom 'Bestand' gefährdete Mensch erhebe sich aber durch den 'Bestand' zugleich zum Herrn der Erde, wodurch der Anschein entstehe, daß die Welt "ein Gemächte" des Menschen sei. Somit sehe es so aus, als ob der Mensch überall nur sich selbst begegne, tatsächlich begegne er heute aber nirgends mehr sich selbst, d.h. seinem Wesen[87]. Dieser Gegensatz findet sich auch bei Auden. Auch für ihn steht der Mensch so entschieden im Bann der Technik, daß er nicht mehr wahrnimmt, welche Instanz ihn zum Techniker gemacht hat, daß er folglich nicht mehr erkennt, inwieweit er in der von ihm technisierten Welt nicht sich selbst, sondern einem anderen begegnet:

> For given man, by birth, by education,
> Imago Dei who forgot his station,
> The self-made creature who himself unmakes,
> The only creature ever made who fakes,
> With no more nature in his loving smile
> Than in his theories of a natural style,
> What but tall tales, the luck of verbal playing,
> Can trick his lying nature into saying
> That love, or truth in any serious sense,
> Like orthodoxy, is a reticence?[88]

Heidegger zufolge liegt die Rettung in einer Rückbesinnung auf das, was das 'Geschick' gewährt, auf die Freiheit, und auf das "Gewährende" selbst, "das so oder so in die Entbergung schickt". Er zitiert das Hölderlin-Wort "Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch" und sagt: "Doch menschliche Besinnung kann bedenken, daß alles Rettende höheren, aber zugleich verwandten Wesens sein muß wie das Gefährdete"[89]. Auden redet allerdings

hier eine viel klarere Sprache. Er sagt, wer den Menschen 'geschickt' hat und wer der Retter ist.
Bei Heidegger heißt es, daß Gott, "wenn er ist", nur insofern "ist", als er "als Seiender im Sein und dessen Wesen, das sich aus dem Welten von Welt ereignet", 'ek-sistiere'[90]. Für Auden ist Gott nicht vom Menschen und von der Welt her erschließbar, Mensch und Welt sind vielmehr umgekehrt von einem aprioristischen Gottesglauben her begreifbar. Hier zeigt sich, daß der Heideggersche Begriff des 'Seins' dem Audenschen "Becoming" verwandter ist als dem Audenschen "Being". Der Satz Sartres (und Heideggers), daß die Existenz der Essenz vorangehe, bestreitet das Bedingtsein des Menschen in Gott; Audens Grundsatz ist der Anselms: 'Credo ut intelligam'. Es zeigt sich ausserdem, daß Heidegger die Verantwortung, in die sich der Mensch im Zeitalter der modernen Technik gestellt sieht, nur undeutlich artikulieren konnte: Das 'Sein' bleibt bei ihm ein "In-der-Welt-Sein"[91], der Mensch bleibt nur sich selbst verantwortlich. Hans-Rudolf Müller-Schwefe bemängelte mit Recht, daß Heidegger der Eröffnung der Existenz durch das erste Gebot keine philosophische Bedeutung zubilligte[92].

Auch in der Auffassung von der Kunst weicht der spätere Auden erheblich von Heidegger ab. Heidegger zufolge sollen die modernen Künstler zu dem zurückkehren, was die 'techne' in der Antike gewesen sei: ein "einziges, vielfältiges Entbergen", das "fromm ..., d.h. fügsam dem Walten und Verwahren der Wahrheit" war. Nach Heidegger sollen sich die Künstler vom "Entbergen" "in den Anspruch nehmen lassen", "damit sie so an ihrem Teil das Wachstum des Rettenden eigens hegen, Blick und Zutrauen in das Gewährende neu wecken und stiften"[93]. Bei Auden hat die Kunst interesselos ("purely gratuitous"[94]) zu sein, muß der Dichter der Welt als weiser Narr[95] gegenübertreten: Er kennt die moralische Verwahrlosung der Welt; er weiß aber auch, daß er nichts ausrichten kann. Ein ebenso wichtiger Unterschied zu Heidegger liegt in der religiösen Fundierung der Audenschen Kunstauffassung: Aus eigener Kraft kann der Künstler nicht zum Hüter oder Stifter der Wahrheit werden, sondern nur durch 'Zufall', durch "echte Gnade"[96]. Der Untertitel von Dichtung und Wahrheit[97] heißt "An Unwritten Poem"; es folgen zwei leere Seiten.

Der spätere Auden sah die Kunst als die künstlichste - und deshalb auch als die vollkommenste - einer Vielzahl von 'zweiten Welten', die sich der Mensch als ein Wesen mit einer 'zweiten Natur' schuf ("The artist is a maker, not a man of action"[98]). Sie nimmt eine Mittel- und Mittlerstellung ein[99], indem sie die 'erste Welt', die der Mensch in seiner geschichtlichen Existenz erlebt, widerspiegelt und indem sie zugleich der Abglanz einer dritten, metaphysischen Welt sein will. Als eine zur 'zweiten Natur' gehörende, vom Menschen 'gemachte' Welt ist die Kunst mit der Technik verwandt. Als die künstlichste und vollkommenste der 'zweiten Welten', wie sie in Sea durch Ariel dargestellt ist, ist die Kunst jedoch gänzlich verschieden von der Welt der Technik, die in der Unvollkommenheit und Vergänglichkeit Calibans verharrt. In Secondary Worlds verglich Auden den Künstler mit dem Wissenschaftler:

> Science is just as gratuitous and personal a human activity as Art ... Scientific knowledge, however, is not reciprocal, like artistic knowledge, but one-way; what the scientist knows cannot know him. For scientific purposes, therefore, words, however abstract, are too personal to be an adequate language. Science could not realize its true nature until it had invented an impersonal universal language, from which every vestige of poetry had been eliminated, namely Algebra[100].

Hier wird noch einmal deutlich, daß die "entscheidende Auseinandersetzung"[101] mit den Wissenschaften und der Technik nicht von der Kunst geführt werden kann, wie dies Heidegger forderte. Gemeinsam ist ihnen allerdings, daß sie den gleichen Ursprung und das gleiche Ziel haben: Sie entspringen dem quälenden Wissen um die Zeitlichkeit und verfolgen die Transzendierung der menschlichen Befindlichkeit. In dem Vortrag, den Auden am 18. Oktober 1966 in der Westminster Abtei hielt, findet sich folgender Satz:

> By 'Flesh', St Paul means, I think, everything that we can call our 'second nature', the men and women, individually and collectively, we have become through the history and cultures which the human race has created since its biological evolution was complete, our social and economic structures, our conventions, our languages, our laws, our artefacts, our cuisines, our cosmic models, our moral codes,

our religious rituals.[102]

Audens anthropologische[103] und zugleich christlich-metaphysische Blickrichtung deckt sich in manchem mit der phänomenologischen Philosophie Heideggers. So begegnet der Mensch gerade als Techniker seinem Wesen, so daß "in allem Verstellen des Gestells" sich der "Lichtblick von Welt", die "Wahrheit des Seins lichtet", so daß die Menschen "die im Einblick Erblickten" sind, so daß wir "den Blitz des Seins im Wesen der Technik" wahrnehmen[104]. Auden verglich den Menschen mit einem Architekten[105]. Dabei wird allerdings das menschliche Wesen gerade in dem von Heidegger abgelehnten Vergleich mit der Natur, insbesondere mit der Tierwelt, deutlich. Die Natur ist in ihrem Sosein "regardless", sie kennt den Begriff der Wahl ("the meaning of If") nicht und existiert deshalb in der Zeitlosigkeit und Unsterblichkeit ("Immortal Commonwealth"). Dem Menschen, der den Begriff der Zeit kennt, genügt das Sosein nicht. Er nimmt am Tod Anstoß ("take umbrage at death"). Im Bemühen um eine Überwindung der Zeitlichkeit schafft er sich eine 'zweite Welt' ("construct a second nature of tomb and temple"), baut er ein besonderes Habitat, ein 'Haus', das von Bestand sein soll und das somit sein Wissen um die Sterblichkeit und sein Streben, mit ihr fertig zu werden, widerspiegelt.

Hannah Arendt, deren Buch The Human Condition auf Audens Dichtung der frühen sechziger Jahre offensichtlich einen wichtigen Einfluß ausübte, beschrieb, welche Bedeutung der öffentliche Bereich für die Griechen und Römer hatte: Die Polis und das Forum seien Räume der Freiheit, der Entfaltung von Persönlichkeit und Macht gewesen, der Haushalt dagegen der Bereich physischer Notwendigkeiten. Im Maschinenzeitalter sei der öffentliche Bereich weitgehend der der Zwänge geworden, welcher den in das Private verdrängten Bereich der Freiheit bedrohe[106]. Daher ist der moderne Haushalt ein Paradigma der modernen Existenz, deshalb widmete Auden Gedichte der mit allen Geräten ausgestatteten Küche, dem Badezimmer, wo der heutige Mensch 'ein unverletzliches politisches Recht' wahrnehme, und allen anderen Installationen ("Bless our modern plumbing")[107]. In einem dieser Gedichte heißt es:

every home should be a fortress, // equipped with all the

very latest engines / for keeping Nature at bay, / versed in all ancient magic, the arts of quelling / the Dark Lord and his hungry // animivorous chimeras. (Any brute / can buy a machine in a shop, / but the sacred spells are secret to the kind, / and if power is what we wish // they won't work.)
The ogre will come in any case: / so Joyce has warned us.[108]

Die technischen Gegenstände, die der spätere Auden preist, erscheinen im Hinblick auf eine geplante Weltverbesserung bedeutungslos. Dies müssen sie, sonst wären sie nicht mehr arkadisch. Auden ist sich mit Heidegger darin einig, daß die menschliche Befindlichkeit ein "In-der-Welt-Sein" ist, in dem sich der Mensch 'sorgt'[109], weil er weiß oder zumindest ahnt, daß sein Dasein ein "Sein zum Tode"[110] ist. Diese 'Sorge' drückt sich im Bemühen des Menschen aus, die Zeitlichkeit zu transzendieren oder zu seiner 'ersten', sterblichen Natur Distanz zu gewinnen ("keeping Nature at bay"): Als ein solches Wesen wurde der Mensch von Gott geschaffen. Dies ist für Auden der Knoten der Existenz: Gott schickte den Menschen aus einer 'ersten Welt' in eine 'zweite', damit er so einer 'dritten Welt' gewahr würde. Die Problematik des Geschicktseins liegt in der Freiheit, den Schickenden zu vergessen, d.h. sein eigener Seinsgrund sein zu wollen und zu glauben, im Schaffen einer 'zweiten Welt' könne die Zeitlichkeit tatsächlich überwunden werden[111]. Die Gegenstände der Technik, die der spätere Auden befürwortete, sind banal, weil der Arkadier weiß, daß der Mensch die Zeitlichkeit nicht überwinden kann, sie sind aber auch 'gesegnet', weil er weiß, daß ein gütiger Gott die Menschen in diese Befindlichkeit geschickt hat. Der Segensreichtum der modernen Technik, das echte Zivilisatorische der 'zweiten Natur', erschließt sich nur dem Arkadier: Er weiß um seine Zeitlichkeit, akzeptiert sie und baut eine diesem Wissen angemessene Behausung:

not a cradle, / a magic Eden without clocks, / and not a windowless grave, but a place / I may go both in and out of.[112]

Durch den Bau eines dem menschlichen Wesen entsprechenden Hauses hellt sich die Befindlichkeit zur Klarheit auf. So gelingt es, das Gespenst des "Dark Lord", die vage und trügerische Hoffnung der Cäsaren, die mit Hilfe der administrativen und technologischen Macht ein irdisches Paradies schaffen wollen,

aus der 'zweiten Natur' zu verbannen. Im Zeitalter der Maschine ist dies aber nur im privaten Bereich möglich; nur dort kann sich der 'heilige Zauber' der Zivilisation heute entfalten. Diejenigen, die die komplexe Zwischenstellung des Menschen, der immer halb in der Zeitlichkeit und halb in der Ewigkeit haust, nicht erkennen und sich daranmachen, eine für alle verbindliche, ewige 'zweite Natur' zu schaffen, bauen dem Menschen keine wohnliche Behausung:

> earnest // city planners are mistaken: a pen / for a rational animal / is no fitting habitat for Adam's/ sovereign clone[113]

Dem Utopier, dessen Blick verstellt ist, bleibt der 'heilige Zauber' der Maschine verschlossen.

Die Technik ist bei Auden wie bei Heidegger ein generisches Tun: Der Mensch versucht, eine 'zweite Welt' zu bauen. Gerade diese 'zweite Welt', durch die er die Zeitlichkeit überwinden will, erinnert ihn unablässig daran, daß seine Existenz ein "Sein zum Tode" ist, daß er in der "Grundbefindlichkeit der Angst"[114] lebt. In dem 1949 entstandenen Gedicht Prime[115] verwendete Auden einige Begriffe aus Sein und Zeit und schmolz sie dabei in sein christliches Welt- und Menschenbild ein: Im Augenblick des Erwachens wird sich der Mensch des "In-der-Welt-Seins" bewußt, die Dinge werden zum "Zeug", das "Vorhandene" wird zum "Zuhandenen"[116] ("things to hand"), das 'Fleisch' wird zum Helfershelfer des Menschen, der beim Bau der 'zweiten Welt' schuldig werden muß:

> this ready flesh / No honest equal, but my accomplice now, / My assassin to be, and my name / Stands for my historical share of care / For a lying self-made city, / Afraid of our living task, the dying / Which the coming day will ask.

So wird bei Auden jeder Tag zu einer Todesmahnung in einem doppelten Sinn: Jeder Tag, an dem sich der Mensch um seine 'zweite Welt' kümmert, ist eine Erinnerung an die Vergänglichkeit. Jeder Tag ist aber zugleich eine Erinnerung daran, daß der Mensch des Erlösertodes Christi bedarf, durch den sich die Schuld tilgt, die beim Bau der 'zweiten Welt' anfällt.
Diese Auffassung vom "In-der-Welt-Sein" nimmt die Verpflichtung zu moralischem Handeln keinesfalls zurück oder verwischt sie. Das Geschick, in die 'zweite Natur' geschickt zu sein, weist dem Menschen nicht nur seine Befindlichkeit zu, sondern auch

den klaren Auftrag, in der Welt zu handeln. Gerade in der Zeitlichkeit zeigt sich die Eitelkeit des menschlichen Bemühens, den Tod durch den Bau einer 'zweiten Welt' überwinden zu wollen:

> Ladies and gentlemen, you have made most remarkable
> Progress, and progress, I agree, is a boon;
> You have built more automobiles than are parkable,
> Crashed the sound-barrier, and may very soon
> Be setting up juke-boxes on the Moon:
> But I beg to remind you that, despite all that,
> I, Death, still am and will always be Cosmocrat.[117]

Gerade nur in der Zeitlichkeit aber kann der Mensch die Mission erfüllen, in die er von Gott geschickt ist:

> Our bodies cannot love: / But, without one, /
> What works of love could we do?[118]

Deswegen heißt es im Lied der Mutter Courage, der Hauptmann möge den Soldaten auf ihrem Weg in den Tod eine Pause gönnen, damit sie bei ihr einkaufen können: feste Stiefel, dicke Wollsachen, Speisen und Getränke, alle Arten von nützlichen Dingen ("useful gear")[119].

Es zeigt sich, daß die Philosophie Heideggers für Auden längst nicht von der bestimmenden Bedeutung war wie etwa die Marxens oder Kierkegaards. Auden ließ sich nicht von Heideggers phänomenologisch gewonnener Ontologie[120] begrenzen. Dies wird besonders an den Aussagen beider über die Mutter Erde deutlich. Nach Heidegger liegt das Wesen der modernen Technik in ihrer Weise des "herausfordernden Entbergens". Er erläutert dies an den Beispielen des Wasserkraftwerks und der "alten" Windmühle: Das Kraftwerk stelle den Rhein, fordere ihn heraus, Energie zu liefern, mache ihn zum Wasserdrucklieferanten. Die Windmühle dagegen sei dem Wind noch anheimgegeben gewesen[121]. Hier mußte sich Heidegger fragen lassen, ob nicht auch die Windmühle gerade so in den Wind gestellt wurde, daß sie ihn stellen konnte, ob nicht auch das Kraftwerk letztlich der Mutter Erde anheimgegeben ist, weil die Menge der erzeugten Energie von dem vorhandenen Wasserdruck abhängt[122]. Man kommt dem Wesen der modernen Technik sicherlich näher, wenn man wie Dessauer für die Technik - sei es die 'alte' oder die moderne - sowohl den Begriff des 'herausfordernden Stellens' als auch den des 'Anheimgegebenseins' gelten läßt und betont, daß das, was sich geän-

dert hat, nicht das Wesen der Technik, sondern lediglich die Möglichkeiten des 'Stellens' betrifft, daß die moderne Technik nur ein zwingenderes Begehren an die Natur stellt als die 'alte'. Heidegger begrenzte sich selbst durch seinen phänomenologischen Ansatz, der die Mutter Erde für ihn auf einen "berechenbaren Kräftezusammenhang"[123] reduzierte. Auden fragte über Heidegger hinaus, als er meinte, daß sich ein Ort, dem Bodenschätze entzogen werden, nicht entberge[124], daß sich Gäa trotz der noch so zwingenden Versuche nicht stellen lasse und als er im Umgang mit ihr 'Manieren' forderte.

> We've covered ground since that awkward day
> When, thoughtlessly, a human mind
> Decided to leave the apes behind,
> Come pretty far, but who dare say
> If far be forward or astray,
> Or what we still might do in the way
> Of patient building, impatient crime,
> Given the sunlight, salt and time.[125]

Heidegger schloß seine Betrachtung der Technik mit dem Satz: "Denn das Fragen ist die Frömmigkeit des Denkens"[126]. Es ist deutlich geworden, daß Auden weiter fragen und frömmer denken konnte als Heidegger, weil er die Technik nicht aus einer phänomenologischen, sondern aus einer anthropologischen und zugleich christlich-metaphysischen Perspektive sah.

4. Die Bedeutung der Atombombe. Die Forderung nach Ehrfurcht vor der Schöpfung

In der Ansprache, die Auden in der Westminster Abtei hielt, sagte er, alle Kreaturen mit Ausnahme des Menschen seien in der Lage, nach dem 'Gesetz ihres Fleisches zu leben'[127]. Damit meinte er, daß das instinkthafte Verhalten einer Spezies darauf abgestimmt ist, ihr die größtmöglichen Überlebenschancen zu sichern. Ein Klimawechsel könne zwar eine Spezies auslöschen, aber keine Art gefährde die eigene Existenz. In den Marginalia von CWW heißt es:

> Fate succumbs / many a species: one alone /
> jeopardises itself.[128]

Die Untersuchungen von Konrad Lorenz über das innerspezifische

Aggressionsverhalten, über die instinktiven Mechanismen der Aggressionshemmung bei einigen Tierarten bestätigten dies. Über die Aggression unter den Menschen sagte Auden:

> Human aggression ... knows no bounds other than what we choose to set. Our instruments of aggression are not part of our own bodies but weapons we have made, which cannot therefore be subject to psycho-physiological inhibitions. Endowed with memory, we can let the sun go down upon our wrath. Endowed with imagination, we can regard as enemies fellow beings who have not yet threatened us and whom we may not even have met.[129]

Die 'zweite Natur', mit der sich der Mensch ausgestattet hat, um die Zeitlichkeit zu überwinden, versetzt ihn heute in die Lage, dies auch tatsächlich zu tun - allerdings auf eine ganz andere Weise als der Mensch dies bisher zu erreichen hoffte, nämlich durch die Auslöschung der geschichtlichen Existenz der Menschheit. Im folgenden befaßte sich Auden mit der Frage, warum diese Gefahr weder durch moralische Werte noch durch Gesetze zu bannen ist. Da der Text der in der Westminster Abtei gehaltenen Ansprache nicht zugänglich ist, sei hier ein längerer Abschnitt zitiert:

> When St Paul says that, for us, to walk after the flesh is death, he is not saying that history and culture as such are evil; what he is condemning is our habit of idolizing what we have made, of elevating our values, social structures and cultural activities into absolutes. To do so is fatal for several reasons. Firstly, though man was created by God as a culture-making creature - unfallen Adam was a gardener not a Noble Savage - he has misused his powers of choice and fallen into sin. ... Consequently, though culture in itself is a good, no actual culture is without elements of evil. The moral values of any society ignore some evils or accept them as inevitable or even claim that they are virtues. What St Paul calls the Law which is weak through the Flesh is more or less what we mean by the Super-Ego, the voice of which we are all too apt to confuse with the voice of conscience in the true sense, i.e., the voice of the Holy Spirit. Even when the two happen to coincide, the powers of the Super-Ego are purely negative - if the circumstances are

propitious it can prevent us from realising our evil desires in action, but it is impotent to change them. The Super-Ego never made a convert. And the two do not always coincide. The surest symptom that an individual or a group is 'in' sin is that then their Super-Ego is passionately in favor of the sin. Almost always, when men commit what everybody else can see are really wicked deeds, not only do they feel no conscious guilt - they are convinced that they are doing the right thing.

Secondly, all moral codes are designed to deal with certain historical and moral circumstances which the law-giver has to pre-suppose will remain unchanged. But history cannot be arrested. A code which to start with was more or less adequate and effective, ceases in time to be either. Today, when technology is changing our ways of life so rapidly that we cannot imagine what they will be like even twenty years from now, the lot of those who try to live by the law of their flesh is not to be envied. It looks as if, instead of a traditional morality, we are going to have a fashionable morality ... .

Lastly, since our Super-Egos are more the creation of others than our own, far more than we can ever realise, our power to keep the Law depends on social approval, even in those areas, like our standards of artistic and scientific integrity, where we feel most secure. Were we, as has happened to colleagues in our own life-time, suddenly to find ourselves living under a dictatorship where certain kinds of art, certain theories of anthropology or genetics, certain readings of history were obligatory, and others forbidden, where the cost of remaining true to our convictions would be the loss of our jobs, social ostracism, perhaps prison and death, most of us, alas, would soon cease to be humanists and become only human.[130]

Die ethischen Werte und Gesetze, die der Mensch geschaffen hat, bezeichnete Auden als Gesetze 'für die zweite Natur' des Menschen ("laws <u>for</u> our nature, like criminal codes which we can break or change"). Er forderte die Besinnung auf die Gesetzmäßigkeit an sich, der die 'zweite Natur' unterliegt ("laws <u>of</u> our nature"[131]). Zu diesem neuen Ethikverständnis heißt es

in dem ebenfalls in den mittleren sechziger Jahren verfaßten Aufsatz "The Corruption of Innocent Neutrons":

> If we think of Ethics as a set of imposed rules, then it is obvious that man can break them with absolute impunity. If the word Ethics has any meaning, then we must agree with Wittgenstein, 'Ethics does not treat of the world. Ethics must be a condition of the world, like logic.' The laws of Ethics, that is to say, must be like the laws of physics and chemistry, laws we can, out of ignorance or willfulness, defy but cannot break, any more than I can break the laws of biochemistry by getting drunk or the law of gravity by jumping out of the window, and the consequence of defying them must be as inevitable and intrinsically linked to their natures as a hangover or a broken leg.[132]

Die Problematik der Gestzlichkeit, der die 'zweite Natur' unterliegt, sah Auden in der Freiheit, die sehr leicht zur Vermessenheit wird, also in dem Umstand, daß der Mensch von Gott in die 'zweite Natur' geschickt ist und bei der Ausübung dieser Mission ihrer Versuchung, dem verhängnisvollen Irrtum verfällt zu glauben, er selbst habe sich in die 'zweite Natur' aufbrechen lassen. Das Gesetz, nach dem der Mensch heute leben muß, wenn er überleben will, ist daher zuerst die Liebe zu Gott, und dann die sich daraus ergebende Liebe zum Nächsten, denn die Anerkenntnis, daß Gott der Schöpfer ist, bedingt für Auden die Liebe zum Nächsten: Das Evangelium stelle das Gebot der Gottesliebe vor das der Nächstenliebe nicht deshalb, weil es wichtiger sei, sondern weil die Menschen erst dann begreifen könnten, wer ihr Nachbar sei und wie sie ihn lieben sollten, wenn sie begriffen hätten, daß Gott der Schöpfer des Universums ist[133]. Folgerichtig dehnte Auden den Begriff des Nächsten auf die ganze Schöpfung aus:

> The time has come when we must decide to treat Nature as a partner ... We must recognise, firstly, that everything in the universe is a neighbor with the same sacred right to its mode of existence as we have to ours, and then go on to ask what, with our help, it could become ... .[134]

Demnach hat alles Seiende ein Recht auf seine bestimmte, letztlich gottgewollte Weise des Daseins. Dieses entelechische Wesen

der Materie verlangt ein Umdenken im Umgang mit ihr ("reviving the notion of teleology, long a dirty word among scientists"[135]) und in diesem Zusammenhang kommt der Bombe eine wichtige symbolische Bedeutung zu. Durch sie erreicht die Entwicklung der 'zweiten Natur' ihren Höhepunkt, ein Ende, an dem sie wieder an ihren Anfang gelangt ist. Die Atombombe versinnbildlicht die durch die Technisierung der Welt errungene Herrschaft des Menschen über die Schöpfung, zugleich aber den Zustand, in dem der Mensch von ihr abhängig war. In "The Corruption of Innocent Neutrons" griff Auden die Kierkegaardsche Unterscheidung zwischen den von außen kommenden Gefahren ("tribulations") und den vom Menschen selbst verursachten Bedrohungen ("temptations"[136]) wieder auf. Im Zeitalter der modernen Technik habe der Mensch nur noch wenig von der Natur zu befürchten. Das einzig ernstliche Problem sei heute der Mensch selbst, der zwar zum Herrscher über die Natur geworden sei, sich aber zugleich in den hilflosen Stand ihr gegenüber zurückversetzt sehe, in den Zustand, in dem in der Natur Dinge geschehen, die das Begriffsvermögen des Menschen übersteigen. Auch die 'primitiven' Menschen hätten alle Probleme letztlich für menschliche Probleme halten müssen, weil sie glaubten, daß das Verhalten der Natur davon abhinge, ob ihr Tun das Wohlwollen oder den Zorn der Götter hervorrufe.

Das neunzehnte Jahrhundert charakterisierte Auden als die Phase der Entwicklung, in der manche Europäer und Amerikaner, geblendet von der Technik, zu der Auffassung kommen konnten, daß das Problem nicht im Menschen liege[137], daß alle Probleme bewältigt seien, sobald die Natur vollständig beherrscht werden könnte. Dieser Fortschrittsglaube sei durch die Überzeugung vieler Naturwissenschaftler ergänzt worden, daß ihre Forschung die Natur als objektive Realität erfahrbar mache. Die historischen Ereignisse seit 1914 hätten den Glauben an einen automatischen Fortschritt zerstört, denn sie machten klar, daß das Wissen und auch die Macht, die es verleihe, den Willen in keiner Weise beeinflußten, sondern nur seine Möglichkeiten zum Guten wie zum Bösen hin erweiterten - und was der Mensch im zwanzigsten Jahrhundert getan habe, lasse den Schluß zu, daß der Wille, wie es manche Theologen schon immer behauptet hätten, zum Bösen neige. Außerdem mußten die Naturwissenschaftler erkennen - Auden be-

rief sich auf Werner Heisenberg -, daß die Natur dem Menschen nicht als Objekt gegenüberstehe, daß der Wissenschaftler kein objektiver Beobachter sein könne, sondern sich als Teil des Wechselspiels zwischen Mensch und Natur zu sehen habe. Für Auden war die Atombombe das Emblem dieser Erkenntnis:

> It is no easier than it ever was wholeheartedly to believe in the existence of others, but the consequences of refusal become plainer every day. 'Your life and death are with your neighbor', said St. Anthony. Nuclear weapons have made it clear that this is now true in quite a literal sense.[138]

Diese christliche Wahrheit hat die Technik - um mit Heideggers Worten zu reden - 'entborgen', so daß der Mensch 'der Erblickte' ist. Die Bombe hat den Menschen an seinen Anfang zurückversetzt, an den Punkt, an dem er sich seiner Freiheit bewußt wurde, die zugleich die Verantwortlichkeit für die Welt bedeutet. Einige der verhängnisvollen Folgen des unverantwortlichen Umgangs mit der Welt, der Herabwürdigung der Natur zu einem Sklaven, hätte die Menschheit bereits zu spüren bekommen, etwa die Verknappung der Rohstoffe, ökologische Katastrophen und die Konsequenzen der maßlosen Anwendung von Antibiotika.[139]
Auden verstand die Liebe im Sinne des Alten Testaments als ein gegenseitiges Kennen oder Erkennen, als ein wechselseitiges Anerkennen der Existenz des Nächsten[140] und beklagte, daß die Wissenschaftler ihre Gegenstände nach wie vor als Objekte betrachteten, über die es die Herrschaft zu erringen gelte.
Diese oppositäre Haltung zur Natur war für Auden nur allzu verständlich, denn der Mensch mußte ja den Zustand herbeisehnen, in dem er die Unbilden, die ihm die Natur immer wieder bescherte, überwunden haben würde. Das Dasein in der Angst vor der Natur hielt die Menschen lange in der Ehrfurcht vor ihr, weil sie glaubten, daß die Natur ihr persönlicher Widersacher sei und sie sich somit in einem unmittelbar reziproken, persönlichen Verhältnis zu ihr wähnen mußten.
Heute jedoch wüßten wir, daß die Erkenntnisbeziehung zwischen dem Menschen und dem Universum nicht wechselseitig, sondern nur einbahnig ist ("the universe is composed of things about which we can acquire knowledge but which cannot know us"[141]) - und dennoch müßten wir im Zeitalter der Bombe begreifen, daß der Mensch 'mit seinem Nächsten lebt oder auch stirbt'. In "Do You

Know Too Much?"[142] forderte Auden eine radikale Änderung der bisherigen Konzeption von den Naturwissenschaften. Er nannte hierfür drei Grundsätze:

a) Nicht nur alles Lebendige sei heilig, sondern alles Existierende. Ein Elektron habe das gleiche Recht auf seine Existenz wie der Mensch.

b) Obwohl das Dasein alles Seienden a priori gut sei, gebe es in der Daseinsweise bestimmter Wesen Unterschiede zwischen gut und böse.

c) Der Mensch sei das einzige Wesen, das nicht nur die eigene Daseinsweise, sondern auch die anderer Wesen bestimmen könne. So habe der Mensch beispielsweise, wie es in "The Corruption of Innocent Neutrons"[143] heißt, in jeder Atombombe die Daseinsweise einer Anzahl unschuldiger Neutronen korrumpiert.

Die Naturwissenschaft müßte heute Auden zufolge nach dem Telos des Seienden fragen:

> What, unknown to itself, does an electron want to become? We don't know and perhaps never shall, but to know that should be the ultimate aim of science.[144]

Der Mensch besitzt zwar die Autorität über die Natur, diese ist aber selbstzerstörerisch, wenn sie kein besonnenes, rücksichtsvolles Verwalten ist. Die Auffassung von der Neutralität des Universums ist frevlerisch und verhängnisvoll, weil sie von der absoluten Verfügbarkeit der Schöpfung ausgeht und die Frage nach ihrem Ursprung und ihrem Ziel außer Acht läßt. Die Problematik des Verhältnisses zwischen Mensch und Natur sah Auden darin, daß die persönliche Beziehung in der alttestamentarischen Bedeutung des wechselseitigen Erkennens und Kennens für den Umgang mit der Natur nicht bestimmend sein kann, daß der Mensch zugleich aber alles, was er wahrnimmt, als ein Mitgeschöpf mit einem Recht auf seine eigene Daseinsweise betrachten muß, wenn er innerhalb der Schöpfung überleben will.

In einem sehr späten Gedicht schrieb Auden:

> Out there, to the Heart, there are / no dehumanised objects,/ each one has its Proper Name, / there is no Neuter Gender: / Flowers fame their splendid shades, / Trees are proud of their posture, / Stones are delighted to lie / just where they are. Few bodies / comprehend, though, an order, / few can obey or rebel, / so, when they must be managed, / Love

> is no help: We must opt / to eye them as mere Others, / must count, weigh, measure, compel. // ...
> We are free to choose our paths / but choose We must, no matter / where they lead, and the tales We / tell of the Past must be true. / Human Time is a City / where each inhabitant has / a political duty / nobody else can perform,/ made cogent by Her Motto: / 'Listen, Mortals, Lest Ye Die'.[145]

In diesem Zusammenhang griff Auden in den sechziger Jahren die Stadtsymbolik wieder auf. Die Stadt ist der Ort des 'Fleisches', der Bezirk der 'zweiten Natur'. Sie konnte ihren Bewohnern nie völlige Geborgenheit bieten. Während jedoch die mittelalterliche Stadt noch durch eine Mauer eingefriedet war, die vor Feinden schützen sollte, die aber auch Selbstbegrenzung bedeutete, hat die moderne Stadt keine Begrenzung mehr (City Without Walls[146]). Sie ist die Megalopolis des schrankenlosen Wissens; sie hat 'geheime Bereiche' der Wissenschaft, von denen die Bewohner nichts wissen, denen sie aber ausgeliefert sind:

> ... and so, in secret regions, / good family men / keep eye, devoted as monks, / on apparatus / inside which harmless matter / turns homicidal.[147]

In "Do You Know Too Much?"[148] sah Auden die Schrankenlosigkeit, in die sich die Naturwissenschaft verirrt hat, im Wesen des Wissens selbst begründet. Der menschliche Wissensdurst löst sich nur allzu leicht vom Ziel des Wissens und führt den Wissenschaftler in eine naive Zweckfreiheit, in die kontemplative Abgeschiedenheit der 'geheimen Bereiche', in denen er dann, fasziniert vom Wissen um des Wissens willen, forscht. Er fragt dabei nur, was er wissen kann, und vergißt darüber die heute viel wichtigere Frage, was der Mensch (nicht) wissen sollte. Somit entmündigt er sich aber selbst. Die Wissenschaftler 'hören' das Motto der Stadt nicht; deshalb sind sie Hörige geworden und bringen die Menschheit in Gefahr:

> Unfortunately their innocent indifference to practical values has made them the slaves of that faceless fabulously wealthy Leviathan called Science which has no concern whatever for the right of anything or anyone to exist except its anonymous power that acknowledges no limits, and that has a scarcely disguised contempt for those whom it employs. Either we shall commit suicide, by bombs or by exhausting

essential natural resources, or we shall change our conception of science.[149]

Es liegt auf der Hand, daß die durch die Faszination des Wissens naiv gewordenen Wissenschaftler von den modernen Cäsaren ausgenutzt werden:

The tyrant's device: 'Whatever Is Possible Is Necessary'.[150]

Der zweckfrei forschende Wissenschaftler baut die Megalopolis des Wissens und übersieht dabei die Befindlichkeit des Menschen, denn er stattet die 'zweite Natur' mit Mitteln aus, denen der Mensch nicht gewachsen ist. After Reading a Child's Guide to Modern Physics handelt davon:

This passion of our kind / For the process of finding out / Is a fact one can hardly doubt, / But I would rejoice in it more / If I knew more clearly what / We wanted the knowledge for, / Felt certain still that the mind / Is free to know or not. // It has chosen once, it seems, / And whether our concern / For magnitude's extremes / Really become a creature / Who comes in a median size, / ... / Is something we shall learn.[151]

Im Grunde, so betonte Auden in "Do You Know Too Much?"[152], sei der Begriff des Wissens um des Wissens willen bedeutungslos, weil auch die scheinbar zweckfreie Forschung in einem Zusammenhang mit der Zeit stehe, d.h. daß sich die Wissenschaftler niemals von der gesellschaftlichen und geschichtlichen Wirklichkeit losgelöst sehen können. Deshalb sei es unbesonnen gewesen, in einer Welt, die sich im politischen Chaos befinde, die Kräfte des Atoms zugänglich zu machen. Zuerst hätten die Menschen ihren Willen und ihren Intellekt auf die Lösung der internationalen politischen Probleme richten sollen.

Ebenso unbesonnen waren Auden zufolge die Wissenschaftler und Techniker der amerikanischen Weltraumbehörde, die die erste Mondlandung ermöglichten. Sie hätten sich naheliegenderen und sinnvolleren Aufgaben zuwenden sollen:

Nimble technicians, surely / you should hang your heads in shame. / Your wit works mighty wonders, / has landed men on the Moon, / replaced brains by computers, / and can smithy a 'smart' bomb. / It is a crying scandal / that you cannot take the time / Or be bothered to build us, / what sanity knows we need, / an odorless and noiseless / staid little

electric brougham.[153]

In Moon Landing[154] bezichtigte Auden diejenigen der Unaufrichtigkeit, die glauben machen wollten, daß die Menschheit mit dem Aufbruch in das All die Schwelle zu einem neuen, besseren Leben überschritten hätte[155]. Er fragte nach der Motivation, die der Expedition zugrunde liegt, und konnte nichts Neues entdecken: Die Beweggründe der Wissenschaftler, Techniker und Astronauten seien die gleichen wie die, die alle anderen Helden der Menschheitsgeschichte antrieben: das psychologisch erklärbare Streben der Männerwelt nach großen Leistungen ("a phallic triumph"[156]), der Drang zur Organisation und zur Arbeitsteilung sowie den Willen zur exakten Erfassung alles dessen, was der Mensch wahrnimmt. Mit dem Beginn der entorganisierten Technik ("from the moment / the first flint was flaked") war die Mondlandung somit programmiert.

Als Auden gefragt wurde, was er Neil Armstrong beim Betreten des Mondes gern sagen hören würde, antwortete er zunächst mit einem schelmischen Kichern: "I've never d o n e this before!" und fügte hinzu: "What else s h o u l d he say? It would be a true statement." Auf die weitere Frage, ob er nicht etwas 'Erhebenderes', beispielsweise ein Wort über den Weltfrieden, für angemessen hielte, wurde er ernst und erwiderte: "Well, that's a little different. We all know that the chief reason for their going there is military, so I don't think you should ask them to say much about that."[157]

Das einzig 'Neue', das Auden in diesem Unternehmen entdeckte, ist der für die moderne Technik charakteristische rücksichtslose Umgang mit der Natur, der 'Mangel an Anstand' gegenüber der Schöpfung, die in der menschlichen Hybris begründete Einbuße der Ehrfurcht vor den Mitgeschöpfen, die seit der 'Entzauberung' und 'Entpersönlichung' der Natur durch die Wissenschaften und die Technik zu beobachten ist und die heute das Überleben der Menschheit bedroht:

> Hybris comes to / an ugly finish, Irreverence / is a greater oaf than Superstition.[158]

Als Auden in den fünfziger Jahren Manieren im Umgang mit Gäa forderte, meinte er Zurückhaltung und Selbstbeschränkung, meinte er, daß der Mensch sich die Natur nicht als Objekt zu eigen machen kann, daß er im Umgang mit ihr gewisse Grenzen

nicht überschreiten darf und bestimmte Regeln einhalten muß. Seinen Beitrag zu dem 1969 gehaltenen Symposium der Nobel Stiftung mit dem Thema "The Place of Value in a World of Facts" begann Auden deshalb mit den letzten Versen von Goethes Natur und Kunst:

> What I have to say is really only a gloss on two lines by Goethe:
>
> In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
> Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.[159]

Auden schloß mit seinem Gedicht Ode to Terminus, in dem es heißt:

> You alone, Terminus the Mentor, / can teach us how to alter our gestures. // God of walls, doors and reticence, nemesis / overtakes the sacrilegious technocrat, / but blessed is the City that thanks you / for giving us games and grammar and metres.[160]

Selbstbeschränkung der modernen Wissenschaften und der Technik hieß für Auden, im Umgang mit den anderen Wesen der Schöpfung ihre besondere Seinsweise anzuerkennen und nach ihrem Telos zu fragen, eine nicht mehr magische Natur als Mitschöpfung zu betrachten und sie deshalb mit Ehrfurcht zu behandeln. Der Vortrag Audens in der Westminster Abtei endete mit folgenden Worten:

> If our science and technology are not to destroy us and our earth, if they are to help us to lead a life which in any way deserves to be called human, perhaps we might begin by pondering seriously on the concluding words of this morning's lesson:
>
> We know that the whole creation groaneth and traveleth in pain until now. And not only they, but ourselves also.[161]

Anmerkungen und Quellennachweise zu Teil V

1 Justin Replogle, "Auden's Intellectual Development 1950-1960", Criticism 7(Summer 1965), 251.

2 Encounter 6,4(April 1956), 33-39; DH, 93-106.

3 DH, 101. Als Beispiele nannte Auden nationalstaatliche Grenzen, politischen Haß und Einschränkungen der Freizügigkeit und des Handels. Zu Audens kosmopolitischer Einstellung siehe z.B. das zweite Gespräch mit Howard Griffin, Hudson Review 3,4(Winter 1951), insbes. 578 ("beneficient anationality") und 584.

4 CP, 414-415. Dat.: Mai 1948.

5 Vgl. dazu Spears, The Poetry of W.H. Auden (New York, 1963), 192.

6 N, 71-72; CP, 267-268. Dat.: August 1948.

7 Vgl. die Schlußstrophe des frühen motivähnlichen Gedichts " I chose this lean country ...", EA, 440.

8 Zum Vergleich könnte "Out on the lawn I lie in bed", EA, 136-138, herangezogen werden.

9 Auden war siebzehn Jahre alt, als Alexanders Buch Constructive Conscious Control erschien. Möglicherweise spielt er auf seine Lektüre im folgenden Zitat an.

10 CP, 267.

11 Replogle ("Auden's Religious Leap", WSCL 7(1966), 54-56) untersuchte die Dichotomie zwischen 'Werden' und 'Sein' bei Auden ausführlich.

12 Dies gilt besonders für die spätere Lyrik. Vgl. Replogle, "Auden's Intellectual Development 1950-1960", Criticism 7(Summer 1965), 260: "What is happening is that the entire function of Auden's poetry is beginning to change. Heretofore (except for a backwater in A n o t h e r T i m e) Auden's poetry has been a record of his intellectual development. But in the 1950's his poems, though as always they are everywhere made out of ideas, often do not explore and describe intellectual beliefs. In the 1950's most of Auden's ideas have been worked out; his poetry is no longer an intellectual search. He has come to conclusions and is satisfied with them. His poetry now begins to celebrate." Dazu auch Hahn, Die Krisis ... (Göppingen, 1971), 179-188: "Artistik als Prinzip in Audens neueren Gedichten".

13 Bloch, Das Prinzip Hoffnung (Frankfurt, 1959), 783.

14 N, 25; CP, 266: Pleasure Island. Dat.: 1948. In der ersten Hälfte dieses Jahres war Auden erstmals auf Ischia.

15 N, 41-42; CP, 422-423. Dat.: 1949.

16 Vgl. DH, 6f. und Teil II.1 dieser Arbeit.

17 SA, 55-58; CP, 423-425. Dat.: Aug. 1954.

18 Man's Place. An Essay on Auden (Ithaca u. London, 1973), 97.

19 Der Leser von Johnsons Monographie könnte "flight from earth"

als Gedichtzitat verstehen. Die Wendung findet sich aber weder in Ode to Gaea noch in einem anderen Gedicht Audens. (Vgl. Dowling, A Concordance to the Poetry of W.H. Auden (New York, 1972), 600.) Sie stammt von Hannah Arendt, The Human Condition (Garden City, 1959), 7. Zu ihrer Bedeutung vgl. ebenda, 228: "The fact that the decisive shrinkage of the earth was the consequence of the invention of the airplane, that is, of leaving the surface of the earth altogether, is like a symbol for the general phenomenon that any decrease of terrestrial distance can be won only at the price of putting a decisive distance between man and earth, of alienating man from his immediate earthly surroundings."

20 Vgl. Johnson, Man's Place ..., 99.

21 Ebenda.

22 Man's Place ..., 102.

23 Die Problematik der Sprache als ein Bereich der Freiheit, als ein Spannungsfeld zwischen Wahrheit und Lüge, interessierte Auden sehr. Vgl. AH, 66; CP, 566: A Short Ode To A Philologist: "in / Speech, if true, true deeds begin. // If not, there's International Babel, / In which murders / Are sanitary measures". Vgl. auch EG, 33f.; CP, 636: Natural Linguistics.

24 "Thinking What We Are Doing", Encounter 12(1959), 73.

25 "Seriously Unserious", Poetry 78(Sept. 1951), 352.

26 Vgl. Spears, The Poetry ..., 196 und 187.

27 N, 57-62; CP, 259-263. Dat.: 1946.

28 HC, 24-26: On Installing An American Kitchen In Lower Austria. In AH, 33-36 und CP, 530-532 unter dem Titel Grub First, Then Ethics (Brecht). Dat.: 1958.

29 N, 19-20 unter dem Titel Air Port; CP, 413-414. Dat.: 1950.

30 Vgl. dazu Johnson, Man's Place ..., 92-97.

31 Vgl. DH, 6-7.

32 SA, 30-32; CP, 433-435. Dat.: ?Juli 1953.

33 Vgl. DH, 410 und 421.

34 DH, 410.

35 SA, 75; CP, 483: Vespers. Dat.: ?1954.

36 Vgl. etwa SA, 46; CP, 471: "Imago Dei who forgot his station, / The self-made creature who himself unmakes ...".

37 Vgl. dazu etwa The Sabbath, HC, 22; CP, 507: Am Morgen des siebten Schöpfungstages halten die Tiere vorsichtig nach der Kreatur Ausschau, die in ihrer arkadischen Welt fehl am Platze schien. Ruinen, Schrott, verlassene Bergwerke und verschmutzte Strände sind die Spuren des Menschen. Die Tiere glauben, daß er sich bereits am ersten Tag seines Daseins selbst zugrunde gerichtet hätte und hoffen, daß die Bedrohung durch den schamlosen Ausbeuter nun beendet wäre. Doch plötzlich bricht der Mensch wieder in ihre Welt ein:

> A rifle's ringing crack / Split their Arcadia wide open, cut / Their Sabbath nonsense short. // For whom did they think they had been created? / That fellow was back, / More bloody-minded than they remembered, / More godlike than they thought.

Weitere Beispiele aus dem späteren Werk sind Their Lonely Betters (N, 15; CP, 444), Nones (N, 48-51; CP, 480-482), Reflections in a Forest (HC, 18-19; CP, 504f.), In Due Season (CWW, 82f.; CP, 603) und Progress? (Fog, 25; CP,663).

38 Vgl. etwa Prime, N, 10; CP, 476. Dazu Johnson, Man's Place, 178-189.

39 Vgl. etwa Fog, 29; CP, 666.

40 Vgl. Fog, 20f.; CP, 661: Address to the Beasts ("If you cannot engender ...") und die folgenden Kapitel dieser Arbeit.

41 CP, 669.

42 Vgl. dazu etwa The Question, Fog, 35; CP, 668.

43 Dazu Replogle, "Auden's Intellectual Development 1950-1960", Criticism 7(Summer 1965), 251.

44 Vgl. Howard Griffin, "Conversation on Cornelia Street: Dialogue with W.H. Auden", Accent 10(Autumn 1949), 51.

45 EG, 9-12; CP, 624-626. Dat.: Apr. 1969.

46 Vgl. dazu die Rezension "Augustus to Augustine", The New Republic 111(Sept. 25, 1944), 374; auch in Forewords and Afterwords (sel. by Edward Mendelson, New York, 1973), 33: "The last section, 'Regeneration', is an exposition of the writings of St. Augustine, in particular of his views on the doctrine of the Trinity, the State and Divine Providence in history."

47 "Conversation on Cornelia Street ...", 51f. .

48 EG, 28; CP, 634: The Garrison. Dat.: Mai 1969.

49 Hahn (Die Krisis ..., Göppingen, 1971, 168f.) meinte, trotz seiner "eigenwilligen Interpretation von Kierkegaards drei Kategorien" habe sich Auden nicht "absichtlich in einen Gegensatz zu Kierkegaard begeben". Dies gilt für die vierziger Jahre. Der spätere Auden tut dies aber durchaus: In "Religion and the Intellectuals", Partisan Review 17(Feb. 1950), 124 sagte Auden, der rigorose Existentialismus erfasse nur einen, wenn auch einen sehr wichtigen, Aspekt der menschlichen Befindlichkeit. In "Hic et Ille", DH, 102f. (erstmals ersch. in Encounter, April 1956) heißt es: "Like all polemical movements, existentialism is one-sided. ... All the existentialist descriptions of choice, like Pascal's wager or Kierkegaard's leap, are interesting as dramatic literature, but are they true?"

50 Partisan Review 17(Feb. 1950), 120-128.

51 Vgl. etwa 117 und 119 dieser Arbeit.

52 "Religion and the Intellectuals", 125.

53 HC, 67-68; CP, 462-463. Dat.: 1955.

54 Vgl. CP, 634.

55 Diese Deutung weicht von der Spears' (The Poetry ..., 326) ab, widerspricht ihr aber nicht.

56 DH, 102f. . Erstmals ersch. in Encounter (Apr. 1956).

57 DH, 103.

58 Vgl. "A Preface to Kierkegaard", The New Republic 110(1944), 683.

59 DH, 103: "destroy a person and turn him into an automaton".

60 DH, 99f. .

61 HC, 20; CP, 506. Dat.: 1959.

62 DH, 103.

63 N, 21; CP, 416.

64 Vgl. Griffin, "Conversation on Cornelia Street ...", Accent 10(1949), 53.

65 Ebenda, 54: Griffin: "I assume you disagree with the priestly interpretation of the Fall as a symbol of the birth of morality." Auden: "Yes, I see it as a symbol of the human desire to be free, to be autonomous."

66 Im zweiten Gespräch mit Griffin, "A Dialogue with W.H. Auden", The Hudson Review 3,4(Winter 1951), 587 betonte Auden: "All totalitarian societies start out as utopias."

67 Theology 53,366(Dec. 1950), 455.

68 Ebenda, 455.

69 Ebenda, 455: "'Trust in God and take short views', wrote Sidney Smith. In mid-Victorian England this may have had too Whiggish a ring to be sound advice, but as a motto for the laity in 1950 I cannot imagine a better one nor a more terrifying."

70 Howard Griffin, "A Dialogue ...", The Hudson Review 3,4 (Winter 1951), 586f. .

71 Ebenda: "You can be honest with others and deceive yourself. Don Quixote takes himself too seriously - particularly at first. That is why he needs Sancho Panza - the reality principle.

72 DH, 72-89. Erstmals ersch. in Massachusetts Review (Spring 1962).

73 DH, 75.

74 Vgl. dazu Ode to the Medieval Poets, EG, 55; CP, 648:
We all ask, but I doubt if anyone / can really say why
all age-groups should find our // Age quite so repulsive.
Without its heartless / engines, though, you could not
tenant my book-shelves, / on hand to delect my ear and
chuckle / my sad flesh ... .

75 DH, 79f. . Vgl. dazu auch "Nowness and Permanence", The Listener 75(March 17, 1966), 377-378.

76 A. Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter (Hamburg, 1957), 10.

77 In dem zweiten Gespräch mit Griffin ging Auden ausführlich darauf ein (The Hudson Review 3,4(Winter 1951), 575-583). In einem modernen Krieg sei die Beziehung zwischen den Kämpfenden nicht mehr persönlich, weil jeder seinen Feind nur als einen Stellvertreter der gegnerischen Macht sehe. Dies gelte vor allem für den Bombenkrieg, in dem das Töten zu einem 'acte gratuit' werde: "One bomb may drop on an orphan asylum ... A man would feel differently if he were ordered to machine-gun ... children. There was considerable gratuitousness in the dropping of bombs - among the British

particularly." Gute Dichtung über den Krieg (Owen, Sassoon) könne nur dann entstehen, wenn diese persönliche Beziehung gegeben sei. "Due to the change in type of warfare, almost no good poetry has come out of this war. I doubt if the sort of mind required for a combat pilot or a bombardier is capable of producing good poetry". Von April bis August 1945 war Auden in Europa, davon einige Zeit in Deutschland, im Rang eines Majors für die 'Morale Division of the US Strategic Bombing Survey' tätig, eine Abteilung, die die Auswirkungen der Luftangriffe auf die Moral der Zivilbevölkerung untersuchen sollte.

78 AH, 15; CP, 519. Dat.: Aug. 1962.

79 Podium 1(1971), 33f. . Vgl. auch DH, 88 und "Nowness and Permanence", The Listener 75(March 17, 1966), 378.

80 DH, 81.

81 Encounter 2,4(April 1954), 4.

82 CP, 463. Dat.: 1958.

83 Auden erwähnte Heidegger erstmals in "A Preface to Kierkegaard", The New Republic 110(May 15, 1944), 683 im Zusammenhang mit einem sehr weit gefaßten Begriff des Existentialismus, unter den Kierkegaard, Nietzsche, Jaspers und Scheler ebenso wie Bergson und William James, Marx und Freud fallen.
Am Beispiel der Entstehungsgeschichte von Prime (N, 10; CP, 476. Dat.: 1949) erläuterte Auden in einer Vorlesung am 9. März 1950 seine in DH, 67-71 dargestellte Theorie vom dichterischen Schaffen als dem Versuch, in einem dialektischen Prozeß eine 'Menge' ("crowd") von 'Erinnerungen' ("recollected occasions of feeling, among which the most important are recollections of encounters with sacred beings or events") in eine 'Wortgemeinschaft' ("community") umzuwandeln. Im Zusammenhang mit seinen Ausführungen zur dritten Strophe erwähnte Auden Heidegger. (Vgl. R. Johnson, Man's Place, Ithaca u. London, 1973, 186-188.) Es wird sich zeigen, daß Auden hier 'Erinnerungen' an Heideggers Hauptwerk Sein und Zeit in sein Gedicht einschmolz.
Daß Auden von den Vorträgen und Schriften Heideggers über die Technik aus den fünfziger und sechziger Jahren wußte, kann mit ziemlicher Sicherheit angenommen werden, denn er verfolgte die internationale und kontovers geführte Diskussion über die Technik und beteiligte sich an ihr. Einen Nachweis dafür, daß Auden z.B. Die Technik und die Kehre gelesen hat, konnte der Verfasser allerdings nicht finden.

84 Die Technik und die Kehre (Pfullingen, 1962), 13 u. passim.

85 Ebenda, 20, 23, 32.

86 Heidegger legt Wert auf die Feststellung, daß das "Geschick" nicht "das Verhängnis eines Zwanges" ist. "Denn der Mensch wird gerade erst frei, insofern er in den Bereich des Geschickes gehört und so ein Hörender wird, nicht aber ein Höriger." (Ebenda, 24.)

87 Ebenda, 27.

88 SA, 46; CP, 471: The Truest Poetry is the Most Feigning. Dat.: ?Sept. 1953.

89 Die Technik und die Kehre, 34.

90 Ebenda, 27, 45.

91 Sein und Zeit (Tübingen, 14. Ausg. 1977), vor allem § 12-18 und § 22-27. Vgl. dazu auch Franzen, Martin Heidegger (Stuttgart, 1976), 38-42: "Zur Seinsfrage".

92 Technik und Glaube. Eine permanente Herausforderung (Göttingen, 1971), 155.

93 Die Technik und die Kehre, 35.

94 Secondary Worlds, 142. Vgl. auch "Art and the Dead", The Listener 88(Oct. 26, 1972), 538.

95 Vgl. F.W. Cook, "W.H. Auden and the Management. The Wise Fool", The Twentieth Century 168(Sept. 1960), 219-227.

96 Hahn, Die Krisis ... (Göppingen, 1971), 187.

97 HC, 39-40; CP, 489-490. Dat.: 1959. Vgl. auch den Schluß der den beiden leeren Seiten folgenden Erläuterungen in Prosa (CP, 499): "words cannot verify themselves. So this poem will remain unwritten."

98 Secondary Worlds, 135.

99 Vgl. Villgradter, Über die Grundzüge der Dichtungstheorie der Lyriker Wystan Hugh Auden, Cecil Day Lewis und Stephen Spender (Diss. Berlin, 1961), 163.

100 Secondary Worlds, 132.

101 Die Technik und die Kehre, 35.

102 Vgl. B.C. Bloomfield und Edward Mendelson, W.H. Auden. A Bibliography 1924-1969 (Charlottesville, 2. Ausg. 1972), 272: "'Sermon in Westminster Abbey: A Service for Those Engaged in Science, Medicine and Technology', recorded by the BBC, 18 October 1966, but not broadcast; BBC Sound Archives 30636". Das Zitat findet sich auf der ersten Seite des von Auden getippten und handschriftlich verbesserten Manuskripts.

103 Gerade diesen Ansatz lehnte Heidegger ab. Egon Vietta (Universitas 6(1951), 1360) berichtet von einer Auseinandersetzung zwischen Ortega y Gasset und Heidegger im Anschluß an den Vortrag auf der Bühlerhöhe am 6. Oktober 1951. Der von Ortega y Gasset vertretenen These vom Menschen als einem Mangelwesen, als dem hochentwickelten Tier mit Vernunft, stellte Heidegger die Frage entgegen, ob man das Wesen des Menschen am Tier messen dürfe. Auden hätte diese Frage bejaht. Bei ihm wird gerade durch diesen Vergleich die komplexe Stellung des Menschen innerhalb der Schöpfung sichtbar. Allerdings betont Auden auch, daß eine so einfache Bestimmung wie die des 'Animal rationale' die komplexe Zwischenstellung des Menschen nicht erfaßt: Der Mensch ist bei Auden nicht deswegen 'Architekt', weil er ein Mangelwesen ist, sondern weil er in die Freiheit geschickt ist. (Siehe weiter unten.)

104 Die Technik und die Kehre, 45, 47.

105 AH, 13f.; CP, 518f.: Prologue: The Birth of Architecture. Die folgenden Zitate entstammen diesem Gedicht und AH, 15-17; CP, 519-521: Thanksgiving for a Habitat.

106 The Human Condition (Garden City, 1959), 27-34: "The Polis and the Household". Vgl. auch Audens Rezension "Thinking What We Are Doing", Encounter 12(1959), 72-74,76.

107 CP, 530-532: Grub First, Then Ethics (Brecht); CP, 528-530: Encomium Balnei; CP, 527: The Geography of the House.

108 AH, 48; CP, 538f.: The Common Life. Die Kenning "Dark Lord" findet sich nur zweimal in Audens Gedichten. (Vgl. Dowling, A Concordance ..., New York, 1972, 961f. .) Es handelt sich um eine Personifizierung des Rousseauschen Allgemeinen Willens, auf dessen Vortäuschung sich die Macht der modernen Cäsaren gründet. Vgl. dazu auch das Gedicht The Twelve, CWW, 105f.; CP, 612f.: Die Apostel zogen aus, um die Botschaft Christi zu verkünden. "Then the Dark Lord, adored by this world, perceived the threat of the light to his might. From his throne he spoke to his own. The loud crowd, the sedate engines of State, were moved by his will to kill. It was done. One by one they were caught, tortured and slain."

109 Vgl. Sein und Zeit (Tübingen, 14. Ausg. 1977), 180: "Die Sorge als Sein des Daseins".

110 Ebenda, 235f. .

111 Vgl. Griffin, "Conversation on Cornelia Street: Dialogue with W.H. Auden", Accent 10(Autumn 1949), 51: "Out of their monstrous vanity human creatures want to be their own cause." und 54.

112 AH, 17; CP, 521: Thanksgiving for a Habitat. Vgl. dazu Forewords and Afterwords (sel. by Edward Mendelson, New York, 1973), 25: "one must neither allow oneself to be ruled by the temporal moment nor attempt to transcend it but make oneself responsible for it, turning time into history."

113 CP, 519f. .

114 Sein und Zeit, § 40: "Die Grundbefindlichkeit der Angst als eine ausgezeichnete Erschlossenheit des Daseins".

115 N, 9-10; CP, 475-476.

116 Vgl. Sein und Zeit, § 15.

117 Fog, 46; CP, 542: Recitative By Death.

118 AH, 44; CP, 536.

119 Mother Courage's Song, CWW, 68; nicht in CP.

120 Vgl. Sein und Zeit, § 7: "Die phänomenologische Methode der Untersuchung".

121 Die Technik und die Kehre (Pfullingen, 1962), 14.

122 Friedrich Dessauer, Streit um die Technik (Frankfurt, 1956), 356ff. .

123 Die Technik und die Kehre, 21.

124 Vgl. Die Technik und die Kehre, 14: "Ein Landstrich wird dagegen in die Förderung von Kohle und Erzen herausgefordert. Das Erdreich entbirgt sich jetzt als Kohlenrevier, der Boden als Erzlagerstätte." mit den Ausführungen zu

den Gedichten Not in Baedeker und Ode to Gaea in Teil V.1.

125 AH, 49; CP, 539. Dat.: ?1964.

126 Die Technik und die Kehre, 36.

127 "Sermon ...", Ms, 1.

128 CWW, 46; CP, 589.

129 "Sermon ...", Ms, 1.

130 Ebenda, 2f. .

131 Ebenda, 3.

132 The New York Times Magazine (Aug. 1, 1965), 18.

133 "Sermon ...", Ms, 3f. .

134 Ebenda, 5f. .

135 Ebenda, 6.

136 NYL, 132.

137 In einem Bericht über das 14. Symposium (Thema: "The Place of Value in a World of Facts") der Nobel Stiftung vom 15. bis 20. September 1969 in Stockholm heißt es: "In the middle of one discussion that appeared to be taking for granted a mechanistic view of man, Auden suddenly cut in to say: 'We have not yet discussed the fact of evil, not just genetic accident, but the fact that people are nasty to one another.' No theologian was invited, and Auden, a Christian, was the only man present unabashed by religious terminology: the only one, probably, who would attach any precise meaning to the word 'evil'." (Pendennis, "Are We Going to Survive?", The Observer Review (Sept. 21, 1969), 44.)

138 "The Corruption ...", The New York Times Magazine (Aug. 1, 1965), 19.

139 "Sermon ...", Ms, 5. Vgl. dazu die Gedichte Hammerfest, AH, 57-58; CP, 545-546, und Symmetries and Asymmetries, AH, 71; CP, 550.

140 Vgl. DH, 270 und Audens Aufsatz "Do You Know Too Much?", Esquire 58 (Dec. 6, 1962), 270.

141 "Do You Know Too Much?", 270.

142 270.

143 "The Corruption ...", 19.

144 "Do You Know Too Much?", 270.

145 Fog, 15-16; CP, 658-659: Aubade.

146 CWW, 3-7; CP, 562-565.

147 CWW, 11; CP, 570.

148 270.

149 "Do You Know Too Much?", 270.

150 CWW, 50; CP, 592.

151 AH, 89; CP, 557f. .

152 270.

153 Fog, 26; CP, 664: A Curse.

154 The New Yorker 45,29(Sept. 6, 1969), 38; EG, 26-27; CP, 632-633.

155 Vgl. im Gedicht "blatherers / about the New" und dazu Jean Campbell, "Moon Madness and the Poet", The Evening Standard (Jan. 1, 1969), 11: "Moon madness has seized New York. You cannot go into a church, bookstore or dentist without hearing how the moon-shot is going to change the mind of mankind. However, I've heard one stern English

voice speak in another vein. Wystan Hugh Auden ... has quite different views. 'I don't see how the moon-shot will make any difference to the mind of man', he told me. 'Copernicus made no difference, nor did the discovery of America or the conquest of Mount Everest. Those sort of things don't really change man.'"

156 Vgl. dazu Anne Freemantle, in W.H. Auden. A Tribute (ed. by Stephen Spender, London, 1975), 92: "He thought women should take over politics, as then there would be far less cruelty than there is with men running the world, because all the weapons of war 'are phallic toys - essentially phallic - cannons and aeroplanes and all those things, and men need phallic toys and women do not. Now these toys are become too dangerous. Men's phallic toys are likely to bring the world to an end.'"

157 Honan, "Le Mot Juste for the Moon", Esquire 72,1(July 1969), 140.

158 CP, 633.

159 "Freedom and Necessity in Poetry", in The Place of Value in a World of Facts. Proceedings of the Fourteenth Nobel Symposium Stockholm, September 15-20, 1969 (ed. by Arne Tiselius and Sam Nilsson, Stockholm, 1970), 135-142.

160 CWW, 99; CP, 609.

161 "Sermon ...", Ms, 6. Auden zitiert aus dem Römerbrief des Paulus, 8.22 und 8.23.

LITERATURVERZEICHNIS

1. Bibliographien

Bloomfield, B.C., W.H. Auden. A Bibliography: The Early Years through 1955 (Charlottesville, 1964)

_____, and Edward Mendelson, W.H. Auden. A Bibliography 1924-1969 (Charlottesville, 2nd ed. 1972)

Callan, Edward, "An Annotated Checklist of the Works of W.H. Auden (1924-1957)", Twentieth Century Literature 4(Apr.-July 1958), 30-50

_____, "W.H. Auden: Annotated Checklist II (1958-1969)", Twentieth Century Literature 16(Jan. 1970), 27-56

Clancy, Joseph P., "A W.H. Auden Bibliography 1924-1955", Thought 30(Summer 1955), 260-270

Gingerich, Martin E., W.H. Auden: A Reference Guide (London, 1977)

Saß, Hans-Martin, Heidegger-Bibliographie (Meisenheim, 1968)

_____, Materialien zur Heidegger Bibliographie (Meisenheim,1975)

2. Texte und Quellen

a) W.H. Auden

Auden, W.H., "Lead's The Best", Oxford Outlook 8(May 1926), 119-120

_____, "Paid on Both Sides. A Charade", The Criterion 9(Jan. 1930), 268-290

_____, Rez. ohne Titel von Instinct and Intuition. A Study in Mental Duality, by G.B. Diblee, The Criterion 9(Apr. 1930), 567-569; in EA, 301-302

_____, The Orators. An English Study (London, 1st ed. 1932, 3rd ed. 1966)

_____, "Private Pleasure", Scrutiny 1,2(1932), 191-194

_____, The Dance of Death (London, 1933)

_____, Rez. ohne Titel von The Evolution of Sex, by G. Maranon, und von The Biological Tragedy of Women, by A. Nemilov, The Criterion 12(Jan. 1933), 287-9

_____, /"What is a Highbrow?" 7 Twentieth Century (Promethean Society) 5,27(May 1933), 188-190

_____, and Christopher Isherwood, The Dog Beneath The Skin or Where Is Francis? (London, 1935)

_____, "Psychology and Art To-day", in The Arts To-day, ed. by G. Grigson (London, 1935), 1-21; auch in EA, 332-342

Auden, W.H., "Introduction" zu The Poet's Tongue, ed. by W.H. Auden and John Garrett (London, 1935), V-X; in EA, 327-330

_____, "The Good Life", in Christianity and the Social Revolution, ed. by John Lewis, Karl Polanyi, Donald K. Kitchin (London, 1935), 31-50; auch in EA, 342-354

_____, "The Bond and the Free", Scrutiny 4,2 (Sept. 1935), 200-202; in EA, 330-332

_____, Look, Stranger! (London, 1936)

_____, and Christopher Isherwood, The Ascent of F6 (London, 1936)

_____, and Louis MacNeice, Letters from Iceland (London, 1937)

_____, "Impressions of Valencia", The New Statesman and Nation 13(Jan. 30, 1937), 159; auch in EA, 360-1

_____, Spain (London, 1937)

_____, and Christopher Isherwood, On The Frontier (London, 1938)

_____, "Jehova Housman and Satan Housman", New Verse 28(Jan. 1938), 16-17; in EA, 361-363

_____, Vorwort zu The Oxford Book of Light Verse, ed. by W.H. Auden (London, 1938), VII-XX; in EA, 363-368

_____, "Morality in an Age of Change", The Nation 147 (Dec. 1938), 688-691; überarbeitet erschienen als Essay ohne Titel in I Believe, ed. by Clifton Fadiman (New York, 1939), 1-16; dieser Text auch in EA, 372-380

_____, and Christopher Isherwood, Journey to a War (London, 1st ed. 1939, rev. ed. 1973)

_____, "The Public v. the Late Mr. W.B. Yeats", Partisan Review 6(Spring 1939), 46-51; auch in EA, 389-393

_____, "Rilke in English", The New Republic 100(Sept. 6, 1939), 135-136

_____, "Heretics", The New Republic 100(Nov. 1, 1939), 373-374

_____, "Jacob and the Angel", The New Republic 101(Dec. 27, 1939), 292-293

_____, Some Poems (London, 1940)

_____, Another Time (London, 1940)

_____, "Tradition and Value", The New Republic 102(Jan. 15, 1940), 90-91

_____, "Against Romanticism", Rez. von Modern Poetry and the Tradition, by Cleanth Brooks, The New Republic, 102(Feb. 5, 1940), 187

_____, "A Literary Transference", The Southern Review 6(Summer 1940), 78-86

Auden, W.H., New Year Letter (London, 1941); amerik. Ausgabe: The Double Man (New York, 1941)

_____, "Tract for the Times", The Nation 152(Jan. 1941), 24-25

_____, "A Note on Order", The Nation 152(Feb. 1941), 131-3

_____, "Eros and Agape", The Nation 152(June 1941), 756-8

_____, "The Means of Grace", The New Republic 104(June 2, 1941), 765-766

_____, "Criticism in a Mass Society", in The Intent of the Critic, ed. D.A. Stauffer (Princeton, 1941), 125-147

_____, "The Poet of the Encirclement", The New Republic 109(Oct. 24, 1943), 579-581

_____, For the Time Being (New York, 1944)

_____, "A Preface to Kierkegaard", The New Republic 110(May 15, 1944), 683-686

_____, "Augustus to Augustine", The New Republic 111(Sept. 25, 1944), 374-376; auch in Forewords and Afterwords (1973), 33-39

_____, "In Poor Shape", Rez. von The Condition of Man, by Lewis Mumford, The Sewanee Review 52,4(1944), 593-7

_____, The Collected Poetry of W.H. Auden (New York, 1945)

_____, The Age of Anxiety. A Baroque Eclogue (New York, 1947)

_____, "Introduction" zu Slick But Not Streamlined, by John Betjeman (New York, 1947), 9-16

_____, "The Heresy of Our Time", Renascence 1,2(Spring 1949), 23-24

_____, Collected Shorter Poems 1930-1944 (London, 1950)

_____, "Religion and the Intellectuals", Partisan Review 17(Feb. 1950), 120-128

_____, und Norman Holmes Pearson, eds., Poets of the English Language, 5 vols., (New York, 1950)

_____, "The Things Which Are Caesar's", Theology 53,365 (Nov. 1950), 410-417 und 53,366 (Dec. 1950), 499-455

_____, The Enchafed Flood of The Romantic Iconography of the Sea (London, 1951)

_____, Nones (London, 1952)

_____, ed., The Living Thoughts of Kierkegaard (New York, 1952, 3rd ed. 1971)

_____, "The Word and the Machine", Encounter 2,4(Apr. 1954), 3-4; Übers.: "Wort und Maschine", Merkur 8(1954), 697-699

_____, The Shield of Achilles (London, 1955)

_____, Essay ohne Titel in Modern Canterbury Pilgrims, ed. by James A. Pike (New York, 1956), 32-43

Auden, W.H., "Hic et Ille", Encounter 6(Apr. 1956), 33-39; auch in DH, 93-106

_____, W.H. Auden. A Selection by the Author (London, 1958)

_____, "Thinking What We Are Doing", Encounter 12(1959), 72-74, 76

_____, Homage to Clio (London, 1960)

_____, "Do You Know Too Much?", Esquire 58,6(Dec. 1962), 163, 269-270

_____, The Dyer's Hand and Other Essays (London, 1963)

_____, "Introduction" zu The Protestant Mystics, ed. by Anne Freemantle (London, 1964), 3-37

_____, "As It Seemed to Us", The New Yorker 41(Apr. 3, 1965), 159-192; auch in Forewords and Afterwords (1973), 492-524

_____, "The Corruption of Innocent Neutrons", The New York Times Magazine (Aug. 1, 1965), 18-19; Übers. von E. Mayer, "Die Bombe und das menschliche Bewußtsein", Merkur 20,8(1966), 705-709

_____, "Of Man and the Atom", Reader's Digest 87,523 (Nov. 1965),219-220, 222

_____, About the House (London, 1966)

_____, Collected Shorter Poems 1927-1957 (London, 1966)

_____, "Nowness and Permanence", The Listener 75(March 17, 1966), 377-378

_____, Unveröffentlichter, von Auden maschinengeschr. und handschriftl. korrigierter, 6-seitiger Text: /"Sermon in Westminster Abbey: A Service for Those Engaged in Science, Medicine and Technology"_7; von der BBC am 18. Okt. 1966 aufgenommen, aber nie gesendet (BBC Tonarchiv Nr. 30636)

_____, Secondary Worlds (London, 1968)

_____, Collected Longer Poems (London, 1968)

_____, City Without Walls and Other Poems (New York, 1969)

_____, "Freedom and Necessity in Poetry", in The Place of Value in a World of Facts. Proceedings of the Fourteenth Nobel Symposium Stockholm, ed. by A. Tiselius and S. Nilsson (Stockholm, 1970), 135-142

_____, "Mondlandung", Wort und Wahrheit 24,6(Nov.-Dez. 1969), 506-507 ("Nachdichtung von Herbert Zand")

_____, "Foreword" zu I Am an Impure Thinker, by Eugen Rosenstock-Huessy, (Norwich, Vermont, 1970),VII-VIII

_____, Essay ohne Titel, Podium 1(Apr. 1971), 31-34

_____, Epistle to a Godson and Other Poems (London, 1972)

_____, "Art and the Dead", The Listener 88(Oct. 26, 1972), 538

_____, Leserbrief, Scientific American 228,3(1973), 8

Auden, W.H., Forewords and Afterwords, sel. by Edward Mendelson (New York, 1973)

_____, Thank You, Fog. Last Poems by W.H. Auden (London, 1974)

_____, "W.H. Auden: Five Early Poems", ed. by Edward Mendelson, TLS (Jan. 16, 1974), 52-53

_____, Collected Poems, ed. by E. Mendelson (London, 1976)

_____, Poems - Gedichte. Englisch und deutsch (München: dtv, 1976)

_____, The English Auden. Poems, Essays and Dramatic Writings 1927-1939, ed. by E. Mendelson (London, 1977)

b) Andere Autoren und Quellen

Alexander, F. Matthias, Constructive Conscious Control of the Individual (London, 1924)

Anon., "Auden at Kirchstetten", The South Atlantic Quarterly 75(Winter 1976),8-19

Arendt, Hannah, The Human Condition (Garden City, 1959)

Bloch, Ernst, Das Prinzip Hoffnung, 3 Bde., (Frankfurt, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1959)

Campbell, Jean, "Moon Madness and the Poet", The Evening Standard (Jan. 1, 1969), 11

Cochrane, Charles Norris, Christianity and Classical Culture: A Study of Thought and Action from Augustus to Augustine (O.U.P., 2nd. ed. 1944)

Coghill, Nevill, "Sweeney Agonistes", in T.S. Eliot. A Symposium, ed. by Richard March and Tambimuttu (London, 1948), 82

Connolly, Cyril, Enemies of Promise (London, 1st ed. 1938, 2nd ed. 1948, 3rd ed. 1973)

_____, "Comment", Horizon 1,2(Feb. 1940), 68-71

_____, "Remembering Auden", Encounter 44(March 1975),90-93

Crossman, Richard, "Remembering and Forgetting", The Listener 88(Feb. 22, 1973), 238-240

Day Lewis, Cecil, A Hope for Poetry (London, 1934)

_____, Noah and the Waters (London, 1936)

_____, Collected Poems (London, 1954)

Eliot, T.S., The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot (London, 1969)

Fuller, John, "W.H. Auden's First Published Poems", Notes and Queries 20,9(Sept. 1973), 333-334

Griffin, Howard, "Conversation on Cornelia Street: Dialogue with W.H. Auden", Accent 10(Autumn 1949), 51-58

_____, "A Dialogue with W.H. Auden", Hudson Review 3,4 (Winter 1951), 575-591

Hardy, Thomas, The Complete Poems of Thomas Hardy, ed. by James Gibson (London, 1976)

Heidegger, Martin, Sein und Zeit (14. Aufl. Tübingen, 1977)

_____, Die Technik und die Kehre (Pfullingen, 1962)

Honan, William H., "Le Mot Juste for the Moon", Esquire 72,1(July 1969), 53, 56, 139-141

Isherwood, Christopher, Lions and Shadows. An Education in the Twenties (London, 1953)

_____, Christopher and His Kind. 1929-1939 (New York, 1976)

Lawrence, D.H., Fantasia of the Unconscious and Psychoanalysis and the Unconscious (Melbourne, London, Toronto, 1961; 1. Ausg. 1923)

Lehmann, John, New Writing in Europe (Harmondsworth, 1940)

MacShane, Frank, "Encounters with Auden", Columbia Forum 3,1 (Winter 1974), 39-41

Newman, Michael, "The Art of Poetry XVII: W.H. Auden" [ein Interview], Paris Review 14,57(1974), 32-69

Orwell, George, "Inside the Whale", in Such, Such Were the Joys (New York, 1953), 154-199

Ostroff, Anthony, ed., "A Symposium on W.H. Audens 'A Change of Air', with Essays by George P. Elliott, Karl Shapiro, Stephen Spender, and [a Reply by] W.H. Auden", Kenyon Review 26(Winter 1964), 190-208

Pendennis, "Are We Going to Survive?", The Observer Review (Sept. 21, 1969), 44

Platt, Polly, "Interview: W.H. Auden", American Scholar 36(Spring 1967), 266-270

Raichura, S. and A. Singh, "A Conversation with W.H. Auden", Southwest Review 60,1(Winter 1975), 27-36

Rilke, Rainer M., Sämtliche Werke (hrsg. v. Rilke-Archiv, in Verb. mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt v. Ernst Zinn, 6 Bde., Wiesbaden, 1955ff.)

Roberts, Michael, ed., The Faber Book of Modern Verse (London, 1936, 3rd repr. 1965)

Skelton, Robin, ed., Poetry of the Thirties (Harmondsworth, 1964)

_____, ed., Poetry of the Forties (Harmondsworth, 1968)

Spender, Stephen, Poems (2nd ed. London, 1934)

_____, "Miscellany: Heroes in Spain", The New Statesman and Nation 13(May 1, 1937), 714-715

_____, Forward from Liberalism (London, 1937)

_____, The Still Centre (London, 1939)

_____, World Within World. The Autobiography of Stephen Spender (London, 1951)

_____, The Creative Element (London, 1953)

Spender, Stephen, Collected Poems 1928-1953 (London, 1955)

_____, "It Began at Oxford", The New York Times Book Review (March 13, 1955), 4-5

_____, Cyril Connolly u. David Daiches, Tonbandaufzeichnung v. Beiträgen zum 'Sussex University Seminar on Literature and Politics in the 1930s', veröff. als Sussex Tape A16: Literature and Politics in the 1930s for Universities (East Ardsley, Yorkshire: Educational Prod. Ltd., 1971)

_____, ed., W.H. Auden. A Tribute (London, 1975)

Whitehead, John, "Auden: An Early Poetical Notebook", The London Magazine N.S.5(May 1965), 85-93

Wilson, Edmund, "W.H. Auden in America", The New Statesman and Nation, N.S.51/52(June 9, 1956), 658-659

3. Monographien und Aufsätze

Abbot, Charles D., "Poetry in the Making", Poetry 55 (1940), 258-266

Alvarez, A., The Shaping Spirit. Studies in Modern English and American Poets (London, 1958)

Anon., "Mr. Auden and Others", TLS (May 22, 1937), 392

_____, Rez. v. Spain, London Mercury 36(June 1937), 220

_____, "The Dog Beneath the Gown" und "First Thoughts", The New Statesman and Nation N.S. 51/52(June 9, 1956), 656-657

_____, "The Age Demanded", TLS (May 13, 1965), 370

_____, "Auden, Us and Them", TLS(Oct. 6, 1966), 918

_____, "A Self-Revealing Poet", TLS(Dec. 31, 1971),1629-30

Balke, George, The Later Auden. From 'New Year Letter' to 'About the House' (New Brunswick, 1970)

Bartlett, Phillis and John A. Pollard, "Auden's 'September 1, 1939', Stanza 2", Explicator 14(Nov. 1955), item 8

Bauerle, Ruth H., "Auden's 'Fish in the Unruffled Lakes'", Explicator 26(March 1968), item 57

Bayley, John, The Romantic Survival. A Study in Poetic Evolution (London, 1957)

Beach, Joseph W., The Making of the Auden Canon (Minneapolis, 1957)

_____, Obsessive Images. Symbolism in Poetry of the 1930's and 1940's (Minneapolis, 1960)

Bergonzi, Bernard, Reading the Thirties. Texts and Contexts (London, 1978)

Blair, John, The Poetic Art of W.H. Auden (Princeton, 1965)

Blakeslee, Richard, "Three Ways Past Edinburgh: Stephen Spender's 'The Express'", College English 26(1965), 556-558

Bloom, Robert, "The Humanization of Auden's Early Style", PMLA 83(1968), 443-454

Bradbury, Malcolm, The Social Context of Modern English Literature (Oxford, 1971)

Branson, Noreen and Margot Heinemann, Britain in the Nineteen Thirties (London, 1971)

Brooks, Cleanth, Modern Poetry and the Tradition (2nd ed. New York, 1965)

Brown, W.C., "Auden's 'Sir, no man's enemy, forgiving all'", Explicator 3(March 1945), item 38

Brophy, James, W.H. Auden (New York, 1970)

Buell, Frederick H., W.H. Auden as a Social Poet (Ithaca u. London, 1973)

Callan, Edward, "The Development of W.H. Auden's Poetic Theory Since 1940", Twentieth Century Literature 4,3(1958), 79-91

_____, "Auden's 'New Year Letter': A New Style of Architecture", Renascence 16(1963), 13-19

_____, "Allegory in Auden's 'The Age of Anxiety'", Twentieth Cent. Literature 10(Jan. 1965), 155-165

Clancy, Joseph P., "Auden Waiting for His City", Christian Scholar 42(Sept. 1959), 185-200

Cook, F.W., "W.H. Auden and the Management. The Wise Fool", The Twentieth Century 168(Sept. 1960), 219-227

_____, "Primordial Auden", Essays in Criticism 12(1962), 402-412

Cox, C.B. and A.E. Dyson, "W.H. Auden: Spain 1937" in Modern Poetry. Studies in Practical Criticism (London, 1963), 90-97

Cox, R.G., "The Poetry of W.H. Auden", in The Pelican Guide to English Literature, ed. by Boris Ford, vol.7, (Harmondsworth, 1963), 337-393

Daalder, Joost, "W.H. Auden's 'Another Time'", Concerning Poetry 5,1(Spring 1972), 65-66

_____, "W.H. Auden's 'The Shield of Achilles' and Its Sources", Journal of the Australasian Universities Language and Literature Assoc. 42(1974), 186-198

Davie, Donald, "The Hawk's Eye", in Thomas Hardy and British Poetry (New York, 1972), 105-109 u. 116-128

Davidson, Mildred, The Poetry is in the Pity (London, 1972)

Dessauer, Friedrich, Streit um die Technik (Frankfurt, 1956)

Deutsch, Babette, Poetry in Our Time (New York, 1956), insbes. 378-400:"Science and Poetry"

Dowling, Dean Edward, A Concordance to the Poetry of W.H. Auden (Columbia Univ. Diss., New York, 1972)

Duchêne, François, The Case of the Helmeted Airman. A Study of W.H. Auden's Poetry (London, 1972)

Eagleton, Terry, "A Note on Auden", in Exiles and Emigrés. Studies in Modern Literature (London, 1970), 179-90

Ehrenpreis, Irvin, "Poetry Without Despair", The Virginia Quarterly Review 42(Winter 1966), 163-165

Enright, D.J., "Reluctant Admiration: A Note on Auden and Rilke", Essays in Criticism 2(Apr. 1952), 180-195

Everett, Barbara, Auden (Writers and Critics, No. 42) (Edinburgh, 1964)

Fairchild, Hoxie N., Religious Trends in English Poetry, vol. 6 (1920-1965) (New York, 1968)

Feick, H., Index zu Heideggers 'Sein und Zeit' (2. Aufl. Tübingen, 1968)

Firchow, Peter E., "Private Faces in Public Places: Auden's 'The Orators'", PMLA 92,2(1977), 253-272

Fischer, Hermann, "Wystan Hugh Auden. Der profilierte Proteus", in Englische Dichter der Moderne. Ihr Leben und Werk, hrsg. v. Rudolf Sühnel u. Dieter Riesner (Berlin, 1971), 456-473

Fisher, A.S.T., "Auden's Juvenilia", Notes and Queries, N.S.21(Oct. 1974), 370-373

Fleissner, Robert F., "How Far Do We Go? Auden's 'Moon Landing'", Contemporary Poetry 1(Winter 1973), 37-41

Flügge, J., "Die Wissenschaft, die Technik und die Wahrheit des Seins. Bemerkungen zu Martin Heideggers Buch 'Holzwege'", Die Kommenden 5,1(1951), 8

Ford, Hugh D., A Poets' War. British Poets and the Spanish Civil War (Philadelphia, 1965)

Foster, Stephen M., Ambiguous Gifts: The Impress of Science on Contemporary Anglo-American Poetry (University of Washington Diss., 1965)

Franzen, Winfried, Martin Heidegger (Sammlung Metzler Bd. 141) (Stuttgart, 1976)

Fraser, G.S., Vision and Rhetoric. Studies in Modern Poetry (London, 1959)

Friedrich, Hugo, Die Struktur der modernen Lyrik (2. Ausg. Hamburg, 1956)

Frobenius, Volkmar, Die Behandlung von Technik und Industrie in der deutschen Dichtung von Goethe bis zur Gegenwart (Brinkum-Bremen, 1935)

Fuller, John, A Reader's Guide to W.H. Auden (London, 1970)

Gehlen, Arnold, Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen (Bonn, 1956)

_____, Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft (Hamburg, 1957)

Germer, Rudolf, T.S. Eliots Anfänge als Lyriker (1905-1915) (Heidelberg, 1966)

Grant, Damian, "Tones of Voice", The Critical Quarterly 11(1969), 195-198

_____, "Verbal Events", The Critical Quarterly 16(1974), 81-86

Greenberg, Herbert, Quest for the Necessary. W.H. Auden and the Dilemma of Divided Consciousness (Cambridge, Mass., 1968)

Guillot, Claude, "W.H. Auden et la guerre d'Espagne", Caliban (Annales ...) 12,1(1976), 97-111

_____, "W.H. Auden, poète des années trente", La Quinzaine littéraire 175(Nov. 1973), 16-17

Hagopian, John V., "Exploring Auden's Limestone Landscape", Die Neueren Sprachen 11(1962), 255-260

Hahn, Hans-Joachim, Die Krisis des Lyrischen in den Gedichten von W.B. Yeats und W.H. Auden. Eine Untersuchung struktureller Wandlungen moderner Lyrik (Göppingen, 1971)

Hampshire, Stuart, "W.H. Auden", in Modern Writers and Other Essays (London, 1969), 19-29

Hardy, Barbara, "W.H. Auden. Thirties to Sixties: A Face and a Map", Southern Review 5(1969), 655-672

Harris, Henry, "The Symbols and Imagery of Hawk and Kestrel in the Poetry of Auden and Day Lewis in the Thirties", ZAA 13(1965), 276-285

Hazard, F.E., "'The Ascent of F6': A New Interpretation", Tennessee Studies in Literature 15(1970), 165-175

Heinrich, Dagmar, "Literaturkritische Positionen der 'Left Review'. Beiträge zu einer sozialistischen Literaturprogrammatik in Großbritannien", ZAA 26,2(1978), 150-159

Hoggart, Richard, Auden. An Introductory Essay (London, 1951)

_____, W.H. Auden (Writers and Their Work, No. 93) (London, 1957)

_____, "The Long Walk. The Poetry of W.H. Auden", in: Speaking to Each Other, vol. 2, (London, 1970), 56-94

Holthusen, H.E., "W.H. Auden in memoriam", Merkur 27(1973), 1193-1195

Hortmann, Wilhelm, "Zwischen Propaganda und Kunst. Zu Theorie und Praxis des Engagements in der englischen Lyrik der dreißiger Jahre", Poetica 6(1974), 323-352

Hunt, John D., "The Complex Grammar of Auden's Time", in: Aspects of Time, ed. by C.A. Partrides (Manchester, 1976), 225-237

Hyde, Virginia M., "The Pastoral Formula of W.H. Auden and Piero di Cosimo", Contemporary Literature 14,3 (1973), 332-346

Hynes, Samuel, The Auden Generation. Literature and Politics in England in the 1930s (London, 1976)

Isherwood, Christopher, "Some Notes on Auden's Early Poetry", New Verse 26/27(1937), 4-9; auch in W.H. Auden. A Tribute, ed. by Stephen Spender (London, 1975),74-79

Jacobs, Willis D., "The Moderate Poetical Success of Stephen Spender", College English 17(1956), 374-378

Jäger, Dietrich, "Das Haus als Raum des lyrischen Geschehens und als Gegenstand der lyrischen Meditation. Das Thema der nächsten Umwelt des Menschen in Audens 'About the House' und bei deutschen und angelsächsischen Zeitgenossen", Literatur in Wissenschaft und Unterricht 2,4(1969), 238-257

Jameson, Storm, "W.H. Auden: The Poet of Angst", in The Writer's Situation and Other Essays (London, 1950), 83-101

Jarfe, Günther, "Probleme der Perspektive in Audens früher Lyrik", GRM 59, N.F.28,1(1978), 70-86

Jarrell, Randall, "Changes of Attitude and Rhetoric in Auden's Poetry", The Southern Review 7(1941), 326-349

_____, "Freud to Paul: The Stages of Auden's Ideology", Partisan Review 12(1945), 437-457

_____, "Verse Chronicle", The Nation 165(Oct. 18, 1947), 424-425

Jochems, H., "W.H. Auden: 'The Quest II'", Literatur in Wissenschaft und Unterricht 8,1(1975), 1-11

Johnson, Richard, Man's Place. An Essay on Auden (Ithaca und London, 1973)

_____, "Auden and the Art of Clarification", Yale Review 61,4(1972), 496-516

_____, "Auden's Architecture of Humanism", Virginia Quarterly Review 48(Winter 1972), 95-116

Kalow, Gert, Zwischen Christentum und Ideologie. Die Chance des Geistes im Glaubenskrieg der Gegenwart (Heidelberg, 1956)

Kamlah, Wilhelm, "Martin Heidegger und die Technik. Ein offener Brief", Deutsche Universitätszeitung 9,11 (1954), 10-13

Kleinstück, Johannes, "Paradies und Stadt in der Dichtung W.H. Audens", in Mythos und Symbol in englischer Dichtung (Stuttgart, 1964), 134-157

Kuna, F.M., "W.H. Auden, der subtile 'Poeta Doctus'", Die Neueren Sprachen 13(1964), 57-65

Leavis, F.R., New Bearings in English Poetry (2nd ed. New York, 1950)

_____, "'Scrutiny': A Retrospect", Scrutiny 20(1963), 1-24

Lerner, Laurence, "City Without Walls. W.H. Auden", in An Introduction to English Poetry. Fifteen Poems Discussed by Laurence Lerner (London, 1975), 199-215

Mason, H.A., "Mr. Auden's Quartet", Scrutiny 15,2(1948), 155-160

Maxwell, D.E.S., Poets of the Thirties (London, 1969)

Mayer, Elisabeth, Die Leistungen der modernen Technik in der Dichtung Englands und der Vereinigten Staaten (Diss. Freiburg, Endingen a. Kaiserstuhl, 1938)

Mayne, Richard, "Shooting for Real", TLS(June 25, 1976), 763

McDiarmid, Lucy S., "Auden and the Redeemed City: Three Allusions", Criticism 13,4(1971), 340-350

McDowell, Frederick P.W., "'The Situation of Our Time': Auden in His American Phase", in Aspects of American Poetry, ed. by R.M. Ludwig (Columbus, 1962), 223-255

_____, "'Subtle, Various, Ornamental, Clever': Auden in His Recent Poetry", Wisconsin Studies in Contemporary Literature 3(1962), 29-44

Meller, Horst, "W.H. Auden: 'Paysage Moralisé'", Die Neueren Sprachen 14(1965), 23-31

Mendelson, Edward, "The Coherence of Auden's 'The Orators'", Journal of English Literary History 35(1968), 114-133

_____, Auden's Landscape (Diss. phil. John Hopkins, 1969)

_____, "W.H. Auden", TLS (Sept. 24, 1976), 1210

_____, "The Auden-Isherwood Collaboration", Twentieth Century Literature 22,3(1976), 276-285

Millard, Geoffrey, "Auden's Common Prayer: 'In Praise of Limestone'", English 22(Autumn 1973), 105-109

_____, "The Political and the Poetic: A Consideration of Auden's 'Spain'", English Studies in Africa 18,1 (March 1975), 17-22

Mitchell, Breon, "W.H. Auden and Christopher Isherwood: The 'German Influence'", Oxford German Studies 1(1966), 163-172

Morse, Donald E.,"The Meaning of Time in Auden's 'For the Time Being'", Renascence 22,3(1970), 162-168

_____, "Auden's Concept and Practice of Christian Comedy", Michigan Academician 4,1(1971), 29-35

Müller-Schwefe, Hans-Rudolf, Technik und Glaube. Eine permanente Herausforderung (Göttingen, 1971)

Muir, Edwin, [Rez. v. 'Spain'], The Criterion 17(1937/38), 150-151

Mumford, Lewis, Technics and Civilization (New York, 1934)

Nelson, Gerald, Changes of Heart. A Study of the Poetry of W.H. Auden (Berkeley, 1969)

Nicolet, W.P., "Auden's 'The Fall of Rome'", Explicator 31,3(Nov. 1972), item 22

Paulin, Tom, "'Letters from Iceland': Going North", Renaissance and Modern Studies 20(1976), 65-80

Potter, James L., "The 'Destined Pattern' of Spender's 'Express'", College English 27(1966), 426-428

Press, John, A Map of Modern English Verse (London, 1969)

Rathe, Armin, Zum Vers-, Strophen- und Gedichtbau im Werk von W.H. Auden (Diss. Münster, Bamberg, 1969)

Replogle, Justin M., "Social Philosophy in Auden's Early Poetry", Criticism 2(Fall 1960), 351-361

_____, "The Gang Myth in Auden's Early Poetry", JEGP 61(July 1962), 481-495

_____, "The Auden Group", WSCL 5(1964), 133-150

_____, "Auden's Marxism", PMLA 80(1965), 584-595

_____, "Auden's Intellectual Development 1950-1960", Criticism 7(Summer 1965), 250-262

_____, "Auden's Religious Leap", WSCL 7(1966), 47-75

_____, Auden's Poetry (London, 1969)

Robertson, D.A., et al., "Auden's 'Sir, No Man's Enemy'", Explicator 3,7(May, 1945), item 51

Salter, E., "Henry Adams and W.H. Auden: 'The Age of Anxiety'", Notes and Queries 24(Oct. 1977), 454-455

Scarfe, Francis, Auden and After. The Liberation of Poetry 1930-1941 (London, 1941)

Schaeffler, Richard, "Martin Heidegger und die Frage nach der Technik", Zeitschrift für philosophische Forschung 9(1955), 116-127

Schelsky, Helmut, Der Mensch in der wissenschaftlichen Zivilisation (Köln und Opladen, 1961)

Schorer, Mark, "Auden: 'September 1, 1939'", in Master Poems of the English Language, ed. by Oscar Williams (New York, 1966), 1025-1028

Schwartz, Delmore, "The Two Audens", Kenyon Rev. 1(1939), 34-45

Scott, Nathan A. Jr., "The Poetry of Auden", London Magazine 8(Jan. 1961), 44-63

Seletzky, Martin, W.H. Audens Dichtung in den dreißiger Jahren. Die Interaktion von dichterischer Existenz und gewöhnlichem Leben, privater und öffentlicher Welt (Diss. phil. Mannheim, 1974)

Sellers, W.H., "New Light on Auden's 'The Orators'", PMLA 82(Oct. 1967), 455-464

Smith, Elton E., The Angry Young Men of the Thirties (Carbondale and Edwardsville, 1975)

Spears, Monroe K., "Late Auden: The Satirist as Lunatic Clergyman", Sewanee Review 59(1951), 50-74

_____, "The Dominant Symbols of Auden's Poetry", Sewanee Review 59(1951), 392-425

_____, The Poetry of W.H. Auden. The Disenchanted Island (New York, 1963)

Spears, Monroe K., ed., Auden: A Collection of Critical Essays (Englewood Cliffs, 1964)

_____, "In Memoriam W.H. Auden", Sewanee Review 82,4 (1974), 672-681

Spender, Stephen, "Seriously Unserious", Poetry 78,6(Sept. 1951), 352-356

_____, "W.H. Auden and His Poetry", The Atlantic 192,1 (July 1953), 74-79

Stauffer, Donald A., "'Which Side Am I Supposed to Be On?' The Search for Beliefs in W.H. Auden's Poetry", Virginia Quarterly Review 22(1946), 570-580

Stead, C.K., "Auden's 'Spain'", The London Magazine N.S.7 (March 1968), 41-54

Stebner, Gerhard, "Whitman - Liliencron - W.H. Auden. Betrachtung und Vergleich motivähnlicher Gedichte", Die Neueren Sprachen 9(1960), 105-108

_____, "W.H. Auden: 'The Ascent of F6'. Interpretation eines Dramas", Die Neueren Sprachen 10(1961), 397-413

Stegmaier, Edmund, "Politisches Engagement in der Dichtung. 'Action' und 'Escape' als Grundthemen des 'Autumn Journal' von Louis MacNeice", Die Neueren Sprachen 22(1973), 429-439

_____, "Political Poetry and the Man in the Street: A Comparison between W.H. Auden's 'A Communist to Others' and Hugh MacDiarmid's 'The Seamless Garment'", Literatur in Wissenschaft und Unterricht 10,1(1977), 41-54

Strolz, Walter, "Heidegger und die Frage nach dem Wesen der Technik", Orientierung. Katholische Blätter für weltanschauliche Information 21(1957), 16-20

Symons, Julian, The Thirties. A Dream Revolved (London, 1960)

_____, "A Glimpse of Thirties' Sunlight", TLS (Apr. 24, 1969), 433-435

Thwaite, Anthony, Essays on Contemporary English Poetry (Tokyo, 1957)

_____, Twentieth-Century English Poetry. An Introduction (London u. New York, 1978)

Tolley, A.T., The Poetry of the Thirties (London, 1975)

Trachtenberg, Alan, "Diagnostician of the Machine Age", TLS (Oct. 15, 1976), 1301-1302

Twentieth Century Poetry. Critical Essays and Documents, ed. by Graham Martin and P.N. Furbank (London: The Open University Press, 1975)

Viereck, Peter, "The Muse and the Machine", Etudes Anglaises 20,1(Jan.-Mars 1967), 38-46

Vietta, Egon, "Die Vorträge Martin Heideggers 1949-1951", Universitas 6(1951), 1359-1361

Villgradter, Rudolf F., Über Grundzüge der Dichtungstheorie der Lyriker Wystan Hugh Auden, Cecil Day Lewis und Stephen Spender (Diss. Berlin, 1961)

Waidson, H.M., "Auden and German Literature", The Modern Language Review 70,2(Apr. 1975), 347-365

Weatherhead, A. Kingsley, "The Good Place in the Latest Poems of W.H. Auden", Twentieth Century Literature 10 (1964), 99-107

_____, "Stephen Spender: Lyric Impulse and Will", Contemporary Literature 12,4(1971), 451-465

Weimer, David R., The City as Metaphor (New York, 1966)

Wentraub, Dennis A., "Auden's 'To T.S. Eliot On His Sixtieth Birthday'", Explicator 31,9(May 1939), item 75

Westlake, John H., "W.H. Auden's 'The Shield of Achilles': An Interpretation", Literatur in Wissenschaft und Unterricht 1(1968), 49-57

White, Lynn T. Jr., Medieval Technology and Social Change (Oxford, 1962)

Woodcock, George, "Auden - Critic and Criticized", Sewanee Review 82,4(1974), 685-697

Wright, George T., W.H. Auden (New York, 1969)